عبدالله الطيّب



المرشد

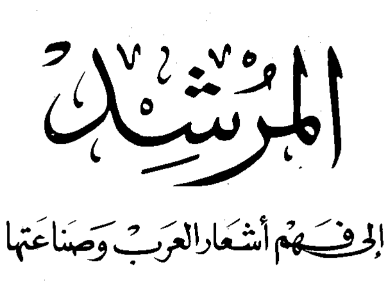
إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الرابع

القسم الاول
في الأغراض وأطوار المقاصد والأساليب

الطبعة الأولى : الكويت ١٩٩٠ م ـ ١٤١٠ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم



الجزء الرابع

تم طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية ـ وزارة الاعلام

دار الآثار الاسلامية

ص . ب ۱۹۳ الصفاة

الكويت 13002

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب



شكر واعتراف

قد توالت بعد الفراغ من تأليف الجزء الرابع من المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها أعوام ستة وأنا أبحث له عمن عسى أن يتولى أمر طبعه ونشره مع الأجزاء الثلاثة التي سبقته ونَفِدَتْ طبعتها وتعدّى على بعضها بعضهم بالسرقة والتصوير والأخذ المغير بلا اعتراف ولا أدنى إشارة . ثم لما أوشكت أن أيأَس من إصابة النجاح لمقصدي في هذا هيأ الله سبحانه وله الحمد ، سبيل الغوث والخلاص على يدي سعادة الشيخة حصة الصباح ، مديرة دار الآثار الإسلامية بالكويت . فأنا وهذا الكتاب وقراؤه كلنا مدينون لمسعاتها الكريمة التي لولاها لم يكن نشر هذا الكتاب بأمر ميسور أو ممكن في وقت قريب .

فجزاها الله خيرا . وجزى وزارة الإعلام بدولة الكويت لتوليها الطبع وتحمل نفقاته خيرا . وجزى كل من أعان على إخراج هذا الكتاب وأعانني في شتى مراحل إعداده بثواب من فضله جزيل والله ولي التوفيق وله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما .

المؤلف عبدالله الطيب



بسم الله الرحمن الرحيم

أحمده حمدا على ما أنعم ووقى سبحانه لا يبلغ حمد الحامد مدى احسانه ، وأسأله قبول العمل وأن يكون صالحا مجودا خالصا غير مشوب وأن يجنبنا فيه الزلات والسقطات وأن نبرأ فيه من العجب ومن الرياء والنفاق .

وصلى الله على سيدنا وهادينا « الرسول النبي الأمي الذي يجدونه مكتوبا عندهم في التَّوْرِيٰة والانجيل يأمرهم بالمعروف وينْهَـٰهُمْ عن المنكر ويحل لهم الطيبٰات ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم اصرهم والاغلال التي كانت عليهم » . وعلى آله الطاهرين وعلى صحبه الكرام السادة وسلم تسليما .

أما بعد أيها القاريء الكريم فإني قد فرغت من تأليف الجزء الأول من المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في أخريات سنة ١٩٥٢م وكانت بدايته في شهر ابريل منها ببخت الرضا بالدويم . الدويم على الشاطيء الايسر من النيل الابيض على بعد مائة وعشرين ميلا أو نحو ذلك جنوبي الخرطوم ، وبخت الرضا ناحيةمنها كان بها معهد التربية ومدارس اعداد المعلمين.وشرعت بعد الفروغ من الجزء الاول في تأليف الجزء الثاني وأكملته سنة ١٩٥٥م بالخرطوم بعد طبع الجزء الاول بزمن يسير. ثم عدتني الشواغل عن مواصلة العمل فيه حتى أوائل الستين ، فاستأنفت ذلك وفرغت من الجزء الثالث في ١٨ من يناير ١٩٦٣م ـ وانما أذكر هذا التأريخ لأنبه على تباعد فترة ما بين الجزء الثالث والجزئين الأولين وما يصحب ذلك من مراجعة المرء نفسه في بعض الأمور .

وقد نظرت في الأجزاء الثلاثة منذ وقت قريب . وقد جد لي نظر ورأى في بعض ما ذكرته في الجزء الاول ، ولكني أوثر الا أمسَّ شيئا من ذلك بتغيير أو اضافة أو تبديل لأن تأليفه كله كان في نَفَسٍ واحد ببقية طيبة من الشباب وقد ذهب

الشباب فمثل حرارة أنفاسه لا يستطاع . والجزء الثاني فيه آراء وجمل تحتاج الى أن يعاد فيها النظر قليلا ، وعسى أن ألحق به بعض الاستدراكات . والجزء الثالث قد تناولته المراجعة مرارا قبل نشره في سنة ١٩٧٠م اذ نُشِرَتْ منه في ما بين سنة ١٩٦٣م و ١٩٦٩م قِطَعٌ منهن الحديث عن طبيعة الشعر الذي في أوله ، ومنهن الحديث عن الحمام والاثافي والرماد . وقد كنت وعدت فيه قائلا « ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا ان شاء الله على تفصيل شيء من نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحميد ابن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه » . فالآن بدا لي أن مثل هذا التفصيل سيطول به الكتاب طولا فاحشا ولعل الحاجة أمس الى الاختصار والاكتفاء ببعض الأمثلة من ذلك عند الحديث عن الوصف الذي هو غرض من أهم أغراض الشعر ، وقديما قال الشاعر العربي :

خُذَا بَطْنَ هَرْشَى أو كُلاهَا فإنه ... كِـلَا جانِبَيْ هـرْشي لهنّ طرِيقُ

وقد طُبِعَتْ منذ حين قريب كتب قديمة مفيدة جدا في باب موسيقا[1] الشعر ورنات وزنه وايقاعه وددت لو أنها كانت ميسورة المنال لي فاطلعت عليها قبل تأليف الأجزاء التي صدرت من كتابي « المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها » ، واذن لكان قد تأتي لي منها مدد غزير ، على رأس هذه الكتب القديمة قوافي أبي الحسن وفي بعض المواضع منه عسر ، وقد ذكر الجاحظ ، أحسبه في كتاب الحيوان ، أن أبا الحسن ربما صنع ذلك عن عمد ، ومنها كتاب الوافي للتبريزي وهو كاسمه ومنها « الموسيقا الكبير » لأبي نصر الفارابي وهو كتاب ناصع العبارة محقق تحقيقا جيدا . وقد تحدث أبو الحسن ثم تبعه التبريزي في ذلك ، عن شيء اسمه الرمل (بالتحريك) جعله مقابلا للقصيد . وتحدث عن صلة الرَّجَزِ بالحركة . وقد أشرت الى هذا المعنى في معرض الكلام عن الرجز والكامل في الجزء الاول من كتابنا هذا

---

(١) أوجب في موسيقا أن تكتب بالألف لعجمة أصلها لا الياء .

ثم في معرض الحديث عن الرجز والهزج في باب طبيعة الشعر في أول الجزء الثالث .
فقول أبي الحسن وهو فصل في الذي انما ذهبنا اليه على وجه الترجيح والحدس ، مما يثبتنا على ما نحن عليه من المنهج ، وذلك أننا نؤثر النظر والاستقراء والأخذ والاستنتاج المباشر من الأمثلة ونحدس ونرجح في ضوء ذلك حتى اذا وجدنا قولا فصلا من العلماء الذين شاهدوا العرب وخالطوهم وقفنا عنده وقد عاب بعض الفضلاء المعاصرين كتابنا بالذاتية وأنه ليس على منهج علمي ، وأغلب الظن أن هؤلاء ممن يؤثرون النقل ويرون أنه هو الموضوعية . ولا ريب أن القاريء الكريم يعلم أن مايسمى بالمنهج العلمي هو أن يستعان بالحدس على الأمثلة وبالأمثلة على الحدس ثم يمتحن ذلك بالمزيد من الأمثلة والنظائر ، فاذا صح تطبيقه عليها أمكن أن يجعله صاحبه نظرة مبدئية ثم نظرية شاملة . وأشمل النظريات انما يقوم على الترجيح وقوة الاحتمال لا على أنه صحيح كل الصحة ، إِذْ ذلك في عرف المنطق مستحيل ، إذ القضايا التي تستنتج منها النظريات قضايا جزئية لا كلية كما لا يخفي ، القضايا الجزئية في عرف المنطق غير منتجة ، فتأمل .

هذا وقد وجدت قوما يأخذون ولا يشيرون الى مواضع ما يأخذون منه ولا إلى من يكون سبقهم أو انتفعوا من بعض ما قال أو ما كتب . قال تعالى ، جل من قائل « لا تحسبن الذين يفرحون بما أتوْا ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا فلا تحسبنهم بمفازة من العذاب ولهم عذاب اليم » ومن القوم من ينسخ نسخا ومنهم من يسلخ سلخا ومنهم من يمسخ ومنهم من يظن أنه يتحلل بهويش باهت بعد الأخذ الذريع وفصول السرقة والاغارة المتتابعات ، فحسبنا الله ونعم الوكيل .

ومن اهل الفضل من لا يغمط ذا حق حقه فجزى الله هؤلاء خيرا . وممن سبق إلى التأليف في موسيقا الشعر الدكتور ابراهيم أنيس رحمه الله الرحمة الواسعة

وهمت على قبره شآبيب المغفرة والرضوان . وأشهد ما علمت بوجود كتابه المشهور « موسيقى الشعر » ولا سمعت باسمه حين شرعت في تأليف كتابي هذا ، ثم إنه بعدما انشرح صدري له وتقدمت فصولا في الجزء الأول منه ، ذُكِرَ لي اسم الدكتور ابراهيم أنيس واسم مؤلفه القيم على وجه من التثبيط لي فرأيت حزما أن أصرف النظر عن ذلك وأن أمضي في حيث اتلأب لي الطريق وامتد عليه منى النَّفَسُ ولم يُتَحْ لي أن أرى نسخة من كتاب « موسيقى الشعر » إلا منذ وقت قريب ، وقد تم من قبل تأليف الجزء الثالث وطبعه ونشره . ولقد اتصلت بيني وبين الدكتور ابراهيم أنيس أسباب الزمالة في عضوية مجمع اللغة العربية واللقاء والود في مؤتمره ، فآمل أن يتهيأ لي من الفرص ما أوفيه به بعض حقه من حسن الثناء جزاه الله عن العربية الذكر الحميد والثواب الجزيل .

وهذا بَعْدُ حِينَ أبدأ الجزء الرابع وفي النية أن أجعله آخر أجزاء هذا الكتاب فأسأل الله التوفيق والسداد وأن يجد القبول ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ومن الوسواس الخناس ومن شر حاسد إذا حسد . اللهم يسر وأعن . لك الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا .

البَـاب الاول

تمهيد

عند المعاصرين أن الشعر العربي غنائي كله. وهذه كلمة صدق قد يراد بها الباطل أحيانا كثيرة. اتبع فيها جيل المعاصرين مزاعم بعض المستشرقين الذين يزعمون أن الشعر العربي كله من الصنف الذاتي الغنائي « Lyric ليريك » وعند هؤلاء أن الشعر كله أصناف ثلاثة، المسرحي (DRAMA دراما) والملحمي (EPIC ابيك) والغنائي الذاتي (LYRIC ليريك). كلمة صدق لَأن الشعر كله ضرب من الغناء. وقد يراد بها الباطل لأن الاوربيين يعدون كلا صنفي الشعر المسرحي والملحمي أرفع قدرا من الصنف الغنائي. والغالب عندهم تقديم الصنف المسرحي على الملحمي إلا أنه كالمجمع عندهم على تقديم اوميروس في مَلْحَمَتَيْهِ الالياذه والاوديسه ثم يذكرون بعده المسرحيين، فربما قدموا سوفوكليس وربما قدموا يوربيديس وكان الغالب تقديم اسخيلوس، ثم تذكر الموسوعة البريطانية من بعد شاعر الانجليز شكسبير ولا تقرن به أحدا بعد الأولين من اليونان وتذكر أن الطليان يقدمون دانتي صاحب الملحمة الإلهية والالمان يقدمون جوته وتجعل مكان الشعر الغنائي بعد ذلك، لأن المقتدر من شعراء المسرح والملحمة يغني كل الألحان ولكن شاعر الصنف الغنائي إنما يقوى على اللحن الواحد أو نحو ذلك. وقدمت الموسوعة المذكورة شعر الكتاب المقدس الغنائي على كل الشعر الغنائي. وجعلت للشعر العربي بعد أن صنفته كله في النوع الغنائي حظا من الجودة إلا أن مكانه عندها دون مكان الشعر العبراني المقدس. ولا يخفي أن هذا الحكم مائل مع العنصرية ومع التعصب الديني، وكأن العنصرية مقدمة على الدين.

وقد يحضرني ههنا قول الجاحظ في كتاب الحيوان في أوائله : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » .

على أن الجاحظ إنما بني زعمه هذا على أن الشعر العربي فيه الوزن وهو سر حسنه المعجز . ولم يكن خافيا عن الجاحظ مكان السجع والمزدوج . فكأن أشعار أمم العجم قد كانت عنده من هذا الضرب . على أنه في الذي زعم لم يكن قصده الفخر على أمم العجم بشعر العرب وفضيلتهم بذلك كما كان يريد الاحتجاج لفضل العلوم التي تقيدها الكتابة ويستطاع نقلها بالترجمة على الأشعار التي يعتمد في حفظها على الذاكرة ولا يستطاع نقلها بالترجمة.[1]

قال تعالى جل من قائل « وتِلْكَ الأيام نداولها بين النَّاس » وقال سبحانه وتعالى : « ولولا دَفْعُ الله الناس بَعْضَهم ببعض لفسدت الأَرضُ ولكن الله ذو فضل على العالمين » .

ولا يلام كاتب أوربي يذهب الى تصنيف الشعر العربي في الغنائي دون المسرحي والملحمي بقصد أن يؤخره ويقدم الشعر الاوربي عليه في المنزلة أو بسبب التقصير عن فهم حقيقة طبيعته لإلفِهِ طبيعةً من نظم الشعر مباينة لها . ولكن يلام الأديب العربي الذي يصنف مثل هذا التصنيف ، لما في ذلك من التقليد الأعمى أو الغفلة المؤسفة أو هما معا ... هذا إن سلم من بعض بقايا حقد شعوبي قديم .

على أن من المستشرقين من فطن لفرق ما بين طبيعة الشعر العربي وأشعار اوروبا القديمة والحديثة وعبر عن ذلك تعبيرا جيدا واضحا .

قال شارلس ليال في مقدمة كتاب اختيارات له ترجمها من الشعر العربي ،

---

(١) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مصر ، الطبعة الثانية سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ ج ١ - راجع من ص ٧٤ - ٧٦ .

قبل ترجمته المشهورة للمفضَّليات .[١] « إن شكل الشعر العربي القديم وروحه أمر متميز واضح غير أنه ليس من السهل أن نجعله في حيز أحد هذه الأضرب التي يعرفها النقد الاوربي . إنه ليس بملحمي ولا بقصصي إلا حيث يكون وصف الحادث معينا على إبراز صُورَةِ الشخصية وأبعد من ذلك أن يقال مسرحي لأن الشخص الوحيد والمقياس الوحيد المعروفين للمتكلم هما نفسه ومثله الأعلى الذي يعتقده ، وعسى ان تكون القطعة الوصفية أو الخبرية القصيرة التي كان اليونان يصوغونها نثرا أو نظما شيئا قريب الشبه من شكل الشعر العربي القديم . ذلك بأن القصيدة العربية تضع أمامنا سلسلة من صور الحياة التي يحياها صاحبها ، مصورة بمهارة مقتدرة واثقة من نفسها وبمعرفة صادرة عن مشاهدة وممارسة ، ومن صور الأشياء التي كان يتحرك بينها ، ومن صور فرسه وجمله وحيوان الصحراء وأوابدها ومناظر الأرض التي كان هو وهؤلاء جميعا يتقلبون في وسطها وتحيط بحياتهم ، وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه ، تخضع خضوعا لفكرة واحدة ، هذه الفكرة هي فض الشاعر مكنون صفحات قلبه تباعا ، من ضروب إعجاب ، وضروب بغضاء ، ومن قوة نفسه وحرية روحه .» ثم يذكر ليال رأى المستشرق الالماني نولدكه حيث قال « إن الشعر العربي ليس بالشعر الذي يسعى لأن يعطي شكلا لما هو فوق الحواس أو يعرض علينا حكايات متعددة ألوان القصص أو يضفي ضوءا شعريا على دائرة معنى مكتنز ولكنه شعر يجعل همه الأكبر أن يصور الحياة والطبيعة كما هما من غير ما كبير إضافة من زخرفة الأوهام »ويعقب على ذلك بقوله هو « لا شعر يصح وينطبق عليه تعريف ماثيو أرنولد أن الشعر نقد للحياة أكثر من الشعر العربي ولم تنجح أمة في تصوير نفسها على وجه الدهر في أسمى ما ترقى إليه وأدنى ما تُسِفُّ فيه وفي عظمتها كما في قصورها ، كما نجحت أمة العرب ، ولذلك فإن شعر الجاهلية هو حقا تأريخها ، فيه عاش أولئك الأوائل حياتهم

---

(١) Translations of Ancient Arabian Poetry By Charles James Lyall, London 1885 Introduction XVII-XIX (19-18)

ووجدوا فيه البيان الذي يعسر على من يحسن فهمه حقا أن يبالغ في نعت ما فيه من القوة وصدق الاخلاص . بيت زهير :

وإن أحسن بيت أنت قائله   بيت يقال إذا أنشدته صدقا

شاهد عدل بمثلهم الأعلى في النشيد ، ما كان يقوله الشاعر في قوافيه قد جربه هو نفسه والذي يعجب سامعيه من قوله هو عينه الذي يعجبنا نحن الآن منه ، وهو الصدق والصحة اللتان كان يصور بهما ما كان يعلمه هو ويعلمونه هم ثم تضمينه فكرهم وحياتهم اليومية في أجود ما ينتقي من اللفظ وأنبل شكل بياني تسمح به وتجيزه لغتهم . » ا.هـ. قال شارلس ليال هذه المقالة وهو في أول طريق إعجابه بأشعار العرب ثم إنه قد أحكم مذهبه وجوده في مؤلفه القيم الذي اشتمل على تحقيقه لشرح ابن الأنباري [1] للمفضليات ثم على ترجمة لها مع التعليقات الدقيقة الدالة على جودة ذوقه وتمكنه .

هذا وقد كان قدماء يونان أهل ضروب في أشكال المنثور والمنظوم منها هذا الذي أشار إليه شارلس ليال باسم idyll (أي القطعة الوصفية وذات الطابع الريفي) . وكانوا يتغنون أشعارهم ويجعلون في المسرحي منها موسيقا تكون معه وتصاحبه . ولم يكن الشعر عندهم هذه الأقسام الثلاثة فقط . وقد يذكر أن من أهم أصناف الشعر عندهم خمسة هي الهجاء والرثاء والملحمة والمأساة المسرحية والغناء . واختصر هذه الخمسة بعض النُّقّاد بأَخرة فجعلوها ثلاثة . ويراد بنا أن نجعل الشعر العربي ، وهو صنف من البيان ذو أصالة قائمة به ، أحد هذه الأصناف الثلاثة وفي أدنى مراتبها وهو الذي يقال له الغنائي (Lyric ليريك) . وهذه ثمرة التقليد الأعمى والتكلف .

---

(١) الأنباري الكبير وهو أبو محمد القاسم بن بشار الأنباري والصغير شارح المعلقات هو ابنه أبو بكر وكلاهما من كبار أهل الرواية والدراية .

القصيدة العربية ليست بغناء ذاتي ضربة لازم حتى يحكم عليها بأنها من صنف الغناء في تقسيم الشعر الاوربي الذي يقال له (ليريك Lyric) . من القصيدة ما يصح نعته بأنه ذاتي مثل ميمية المرقش المفضلية التي مطلعها :

ألا يا اسلمى لا صُرْمَ لي اليوم فاطما ولا أبـداً ما دام وصـلك دائـما

وكنونية ابن زيدون :

اضحى التنائِي بديلا من تدانينا ونـاب عن طيـب لقيـانا تجافينا

وما لا يصح نعته بأنه ذاتي مثل همزية الحارث المعلقة :

آذنتنـا ببينهـا أسـماء رب ثاو يُمَلُّ منه الثَّواءُ

ومثل بائية أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحدُّ بين الجد واللعب

والذاتي الذي ضربنا له مثلا ميمية المرقش ونونية ابن زيدون قد تخالطه عناصر غير جد ذاتية ، مثل الحكمة في قول المرقش :

ألم تر أن المرء يجـذم كفَّهُ ويَجْشَمُ من لوم الصديق المجاشما

وقوله :

فمن يلق خيرا يحمد الناس أمره ومن يَغْوِ لا يعدم على الغي لائما

وقوله :

متى ما يشأ ذو الود يَصْرِمْ خليله ويَعْبَـدْ عليـه لا محـالة ظـالما

قوله ومن يَغْوِ أي يضل (باب ضرب) ومن روى يَغْوَ (باب فرح) ولم يذكر في وجوه الرواية ولكن في الشرح ما يدل عليه أي من يعدم الخير من غَوِيَ الجَدْي (باب فرح) إذا ضعف وهزل «ويَعْبَدْ» أي يغضب ويتجنى . وعن الأصمعي غَوِيَ الفصيل إذا شرب حتى يكاد يسكر والنعت في نونية ابن زيدون عنصر فني كأنه فيه بعد عن الذاتية مثل قوله :

رَبِيبُ ملك كأنَّ الله أنشأه مِسْكا وقدر إنشاء الورى طينا

وكلا الضربين الذاتي وغير الذاتي من ضروب أشعار العرب كان يتغنى به وينشد . وقال سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد في الكتاب : « وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » ا . هـ .

ولأمر ما قرنت العرب الشاعر بالخطيب إذ قالوا إن منزلته كانت أعظم من منزلة الخطيب ثم إن منزلة الخطيب قد صارت أعظم .

القصيدة مذهب من القول الرفيع كان الشاعر به من العرب كالنبي في بني اسرائيل . والخطابة تأثيرها باستجاشة العاطفة وإقناع العقول وجهارة الصوت وجودة الأداء . والشعر تأثيره بأولئك جميعا ثم بالإلهام والإيحاء والحكمة والوزن والإيقاع . والشعر العربي فيه ذرا شاهقات ما يطاولها قليل . وقد نظر شعر اوروبا الحديثة في قرونه الوسطى وفي أوائل نهضته الحديثة إلى الشعر العربي بلا ريب . ونظر عابر في مختارات الشعر الانجليزي مثلا يريك مشابه منه بأشياء نعهدها في أشعار العربية لا يصح حقا أن تُجْعَلَ كلها من باب وقوع الخاطر على الخاطر كما يقع الحافر على الحافر . من ذلك مثلا نعت شكسبير لكيلوبترة في المنظر الثاني من الفصل الثاني بلسان اينوباربس أن مر السنين لم ينقص من جمالها وأن عادة لقائها لا تبلى طرافة أنواعها المتجددة بلا نهاية ، فيه رجع صدى ذو مشابه من نعت أبي

تمام لعمورية حيث قال :

من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بِكْرٌ فما افترعتها كف حادثة ولا ترقت إليها همة النوب

وقول مايكل دريتون معاصر شكسبير : «إذ لا نستطيع فلنتبادل القبل ونفترق » فيه نحو من قول المثقب : « أفاطم قبل بينك متعيني » ونص دريتون :

Since there is no help, come let us Kiss and Part

وللشاعر ادموند سبنسر بيت كأنه مأخوذ من قول أبي نواس :

يـزيـدك وجهـه حسنـا إذا مـا زدتـه نـظرا

أو قول أبي الطيب المأخوذ من قول أبي نواس :

« وهو المضاعف حسنه إن كررا ». وبيت سبنسر هو :

Oft peeping in her face that seems more fair
The more they on it stare.

والبيت من منظومته أغنية العرس (ابيثالاميون Epithalamion) وكأن ثلاميون هذه أصلها من قولنا السلام وهو قديم في اللسان السامي أقدم من لغة اليونان . وترجمة كلام سبنسر : « أرنو كثيرا إلى وجهها الذي يبدو اجمل كلما زادوا إليه النظر » وقد كان تَضْمِين أشطار أبي الطيب في الشعر الفارسي الجيد كثيرا وقد ترجم من هذا إلى أدب الاوربيين شيء كثير . وللشاعر الفرنسي كورنيل كلمة من نحو قول سبنسر يجوز أن يكون ولدها من كلامه أو من ترجمة عن الشعر الفارسي أو العربي وذلك قوله في (Psyche سايكي) حين عشقت إله الحب :ـ

Plus J'ai les yeux sur vous, plus Je m'en sens charmer.

أي كلما زدت نظري إليك زاد احساسي بسحرك لي . وكلمة بنجونسون التي يقول في أولها :

Drink to me only with thine eyes

And I shall pledge with mine

اشربي لي بعينيـــك فقط وَسَـــأُعَـــاهِـــدُكِ بعـيني

فيها أنفاس معان من شعر الغزل العربي .

وكلمة أندرو مارفيل (ANDREW MARVELL ١٦٢١ ـ ١٦٧٣م) في صفة الحديقة كأنها مأخوذة من : « مغاني الشعب طيبا في المغاني »

وقد تحدث فيها عن أبينا آدم عله السلام وفراقة الجنة كما تحدث أبو الطيب وزعم أن العنب يكاد يعصر رحيقه في فمه وذلك يُذَكِّرك قول أبي الطيب :

لهـا ثمر تشـير إليـك منـه بــأشربـة وَقَفْنَ بــلا أواني

ولاندرو مارفيل كلمات أخريات كأنما أخذ حذوهن من أبي الطيب وشعراء العرب أخذا . وكلمة وِلْيَم بليك المشهورة في النمر تابع فيها نعت أبي الطيب للأسد متابعة شديدة وقد استهلها بقوله يا نمر يا نمر مشتعلا باهرا في غابات الظلام[١] .

Tiger tiger buring bright

In the forests of the night

وهذا لا يخفي أنه كقول أبي الطيب :

مـا قـوبلت عينـاه إلا ظنتـا تحت الدجى نار الفريق حلولا

والأخذ من الشعر العربي لم يقف عند زمان النهضة وعند القرن الثامن عشر والقرن الماضي ولكنه مستمر إلى هذا القرن وإلى زماننا هذا . من ذلك مثلا كلمة حسنة للشاعر المعاصر روي كامبل ، من جنوب افريقية ، عن النخلة يتحدث عن جذورها التي تخترق إلى الأعماق وفروعها التي تضطرب بها الريح فيتساءل المرء هل نظر إلى قول المَّرار في النخلات :

طلبن البحر بالأذناب حتى شربن جمامة حتى روينـا

---

(١) قد فصلنا الحديث عنه فيما يلي من بعد .

تطاول مخرمي صُدُدَيْ أُشَيٍّ بـوائك مـا يبالـين السنينـا
كأن فروعها في كل ريح جـوارٍ بالـذوائب ينتصينـا

فقد ترجمه ليال ونشرت ذلك مطبعة أكسفورد سنة ١٩١٨م وكلمة روي كامبل Roy campbell وهو من شعراء جنوب أفريقية كان نظمها أو نشرها سنة ١٩٣٥ . بوائك بالنصب صفة للنخل على التعظيم أي سوامق ذات حمل . والمخرم الطريق في الجبل والصُّدُد بضم الصاد والدال الجانب . وقول روي كامبل في كلمته الطويلة شيئا ما ـ بالنسبة إلى كلمة المرار التي هي أقرب إلى أن تكون مقطوعة (رقم ١٤ في المفضليات) :

The higher I hanker the deeper they drill,

Through the red mortar their claws interlock,

I ferret the water through warrens of rock.

تقول النخلة في هذه الأسطر ما معناه على وجه التقريب :

« كلما تساميت بشوقي إلى فوق زادت عروقي في عمق الاحتفار
تتلاقى وتشتبك مخالبهن في الطين الصلب الأحمر

لكي يصدن الماء (كما تصاد الأرانب) من مخابئها المكتظة في الصخرة . »

الشاهد هنا تعمق الجذور وتسامى الرأس ، وعندي أن قول المرار « طلبن البحر بالأذناب » أقوى في التصوير . على أن إعطاءه النخلة هيئة حيوانية هو الذي مهد لكامبل فكرة جعل الماء أرنبا . وعاب الأصمعي قول المرار :

كأن فروعهـا في كل ريـح جـوار بـالـذوائـب ينتصينـا

« قال غلط المرار في وصف النخل لأنه لا علم له به وإذا تباعد بعضهن من بعض كان أجود له وأصح لثمره » وأقول لله در أبي عثمان حيث أثبت للأصمعي

ومن شابهه أمر الرواية واللغة والغريب وأنكر معرفتهم بجودة الشعر وأثبت هذه المزية للكتاب واستثنى خلفا وحده من جيل أهل اللغة والرواة الذين شاهدهم وأخذ عنهم وفيهم أبو عبيدة والأصمعي وله خبر طريف في تزييف ذوق أبي عمرو الشيباني . وإنما أراد المرار بقوله « ينتصينا » تصوير الرقص الحلو المرح الذي يكون مثله عند تناصي الجواري وقد يكون أراد جودة النخل نفسه بقوله ينتصينا وحديث أبي طلحة الانصاري رضي الله عنه إذ أعجبه منظر اشتباك فروع نخله يصحح هذا المذهب ، خلافاً لما زعمه الأصمعي والله تعالى أعلم .

هذا وممن حاكى مذاهب الشعر العربي القديم وأخذ منه أخذا الشاعر الامريكي الانجليزي توماس ستيرنز اليوت (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥م) وقوله المشهور :

Let us go then, you and I

When the evening is spread out againet the sky

Like a patient etherised upon a table

أي : « دعنا إذن نذهب أنت وأنا

عندما يكون الليل قد مُدّد بإزاء السماء

مثل مريض بنِّجَ على منضدة العملية »

يشبه أوله مطالع قصائد العرب : « قفانَبْكِ » « عوجاكذا » ـ « عوجوا فحيوا » وهلم جرا . وسائره من باب التشبيه المقلوب وقد نبهنا على ذلك في كلمة نشرتها مجلة الدوحة [1] كما نبهنا على نظره الشديد في منظومته الطويلة « الأرض المقفرة The waste land » التي بني عليها أساس شهرته إلى المعلقات وغيرها من قديم شعر العرب . وقد حاول اليوت إخفاء أخذه عن العربية بكتمانه فلم يشر إلى شيء قد يَنِمُّ به في تعليقاته الكثيرة المتنوعة .

---

(١) الدوحة فبراير ـ ابريل ١٩٨٢

هذا . وقد وجدت الكاتب المعاصر أدونيس يقول في كتابه زمن الشعر : « القصيدة القديمة مجموعة أبيات ، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي ، إنما تربط بينها القافية وهي قائمة على الوزن ، والإيجاز طابعها العام . » ا . هـ .

وهذه العبارة ينقض آخرها أولها إذ ما له طابع عام هو كل واحد ضربة لازم وما هو كل واحد فإنه يشمله نظام داخلي ، وقد زعم أدونيس أن الإيجاز يشمله ، فتأمل .

ثم لو سلمنا لأدونيس ظاهر قوله فعليه تكون قصيدة النابغة التي مطلعها

يـا دار مية بـالعلياء فـالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

مجموعة أبيات أي وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي . وكذلك عينيته التي ذكرها ابن رشيق في العمدة عند الحديث عن التخلص في باب المبدأ والخروج والنهاية فقال : وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه كقول النابغة آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر

وكفكفت مني عـبرة فرددتهـا إلى النَّحْرِ منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا وقلت الما أَصْحُ والشيب وازع

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال :

ولكن هماً دون ذلك شاغِلٌ مكان الشغاف تبتغيه الأصابع
وعيدُ أبي قابوسَ في غير كنهه أتاني ودوني راكس فالضواجع

ثم وصف حاله عندما سمع ذلك فقال :

فبتُّ كـأني سـاورتني ضئيلةٌ من الرُّقْش في أنيابها السم ناقع
يُسَهَّدُ باللـيل التِّمام سليمهـا لحَلْي النساء في يديه قعـاقع
تناذرها الراقون من سُوءِ سمها تطلقه طـوراً وطـوراً تراجـع

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامع

ويروي وخبِّرْتُ خَيْرَ الناس أنك لمتني ثم اطرد له ماشاء من تخلص الى تخلص حتى انقضت القصيدة. ا. هـ. قلت فهذا الذي زعمه ابن رشيق كُلًّا واحدا إن هو إلا تفكك وفقدان نظام داخلي في زعم أدونيس.

وكذلك معلقة زهير:

أمن أم أوفى دمنـــة لم تــكلم

فعلى قوله هي إذن حولية أنفق شاعرها فيها حولا كاملا على لا نظام وقدمتها العرب من أجل لا نظامها.

وكذلك بائية علقمة:

طحا بك قلب في الحسان طروب بُعَيْدَ الشباب عَصْرَ حان مشيب

وقد استمع إليها الملك الغساني فلما بلغ علقمة قوله:

وفي كل حي قد خبطت بنعمة فَحقَّ لشأْسٍ من نداك ذَنوب

أي نصيب قال له: «وَأَذْنِبَةٌ» طربا وأعجابا... هي أيضا لا نظام لها؟ لاشك ان أدونيس مخطىء في هذا الذي ذهب اليه. ومن المؤسف أَنَّ نحو خطئه هذا يعد مقالا. وأيسر فحص للمعلقات ودع ما بعد ذلك ـ يبين بطلان مقاله. لابل المنطق والذوق يبين بطلانه، اذ كل تأليف محكم تنتظمه وحدة. الوزن والقوافي جزء من ذلك وما هما بالكل. وليس بعد الوحدة الا التفكك والفوضى. ولله در شارلس ليال من ناقد، مع أن العربية لم تكن لغته، حيث قال في كلامه الذي ذكرناه آنفا في وصفه للشعر العربي: «وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه تخضع

خضوعا لفكرة واحدة» ونصه الانجليزي:

... but all, however loosely they seem to be bound together, are subordinate to one dominant idea...

وقديما قالت العرب تذم مايكون على غير نظام جيد من القول:

وشعر كبعر الكبش فرق بينه   لسان دعي في القريض دخيل

فقد جعل هذا الفاضل ومن على رأيه جميع شعر العرب كبعر الكبش وكل شعراء العرب أجمعين من فحل ومفلق وخنذيذ دخلاء في الشعر أدعياء، وقد كان عندهم أن ليس الشعر عند أمة غيرهم فتأمل.

والذي يقال له الوحدة العضوية عبارة مترجمة من اللفظ الانجليزي organic unity وهي ترجمة رديئة غير أنها رزقت السيرورة وأصح ان لو قالوا «الوحدة المحكمة» بضم الميم وسكون الحاء وفتح الكاف أو «المنظمة» بضم الميم وفتح النون وظاء معجمة مفتوحة مشددة أو «الوحدة الأساسية» أو «الوثيقة النسق» أو شيئا من هذا القبيل. وانما يصح قول العضوية في باب علم الأحياء وكيمياء الأحياء وما أشبه.

وأصل القول بالوحدة المحكمة التامة مرده الى ارسطو حيث نص على ان وحدة العمل هي قوام الجودة. وانما ذكر العمل لأن المأساة كالعمل. وكذلك الملحمة. وأهم ما في المأساة والملحمة طريق ترتيب الأحداث حتى يفضي أولها الى وسطها ثم نهايتها، وعقدة المأساة عنده هي روحها. وشبه ارسطو وحدة المأساة بالكائن الحي. وزعم ان الاعتدال والتوسط ضروري لاعطائه الجمال، فما كان ضَخما حتى لا تستطاع رؤيته كله قدح ذلك في وحدته وفقدانه الوحدة يذهب جماله فلا يراه الناظر. وما كان دقيقا بالغ الدقة كان نحوا من ذلك في استحالة ادراك حسنه. وكأن الحاتمي معاصر المتنبي وناقده قد تأثر بأرسطو حيث شبه القصيدة بالانسان.

وقد عاب نقاد العرب التضمين وذكرناه في أوائل الجزء الأول من هذا

الكتاب ومثلنا له بأمثلة من شعر النابغة وغيره. وليس حسن ثناء نقاد العرب على البيت الوافي التام يستفاد منه ان تمام معاني الأبيات ينافي ان لها اتصالا بما بعدها تنشأ منه وحدة للقصيدة ونظام. إن جمل الكلام المنثور مما يستحسن في كثير منها أن يحسن الوقوف عليها عند آخرها، وانما يحسن الوقوف بتمام أجزاء المعاني المتمثلة فيها، وهي بعد أجزاء من جملة الكلام المراد كله. ومكان البيت من القصيدة غير بعيد الشبه من مكان الجملة المكتملة من الكلام الذي هي جزء منه. وفي الشعر الانجليزي قد كان السطران في الاسلوب المزدوج الذي شاع في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي مما يستحسن فيهما تمام المعنى، مثلا قول أندرو مارفيل:

Had we but World enough and Time

This coyness Lady were no crime.

We could sit down, and think which way

To walk and pass our long Love's Day.

والمعنى على وجه التقريب :

لو قد كانت لنا دنيا كافية وأجل

لم يكن ذنبا يا سيدتي كل هذا الخجل

نقعد إذن ونفكر أي سبيل

نمشي دربها لنجوز يوم الحب الطويل

والسطران من الشعر الانجليزي أشبه بالبيت الواحد من الشعر العربي ولاسيما بحوره الطوال كالطويل والبسيط، وذلك لأن كل شطر من أشطار البيت العربي يقارب في طوله سطر الشعر الانجليزي وربما زاد في عدد المقاطع. الطويل مثلا ثمانية وأربعون مقطعا (٤٨) وشطره وهو نصفه (في قفانبك ولخولة أطلال وأمن أم أوفى المعلقات وما يجري مجراهن) فيه أربعة وعشرون (٢٤) والسطر الانجليزي الطويل عشرة مقاطع يزيد شيئا أو ينقص. وقد بلغ الاسكندربوب (١٦٨٨ -

من الإحكام للوزن والتقفية أنه كثيرا ما يتم له المعنى Alexander Pope (١٧٤٤م) في أنصاف ازدواجياته أي في السطر الواحد نحو قوله:

A little learning is a dangerous thing,
Drink deep, or taste not the Pierian spring,
There shallow draughts intoxicate the brain,
And drinking largely sobers us again.

والمعنى على وجه التقريب:

قليل العلم أمر خطير،
لا تذق من نَبْعِهِ إلا أن تَعُبَّ الكثير،
إذ يسكر الدِّماغ منه الحسو الضَّحْل،
لكن الشراب الضخم يردُّ الصحو إلى العقل.

وقد كان الغالب على شكسبير في ما يجوده من خطب أن يعمد الى الاسطار ذوات المواقف التي تتم عندها المعاني أو يحسن السكوت، هذا مع ما كان يتطلبه منه أسلوب المسرح مع طريقة النظم المرسل بلا قواف من تتابع الحوار، مثلا قوله:

....All the world's a stage
And all the men and women merely players,
They have their exits and their entrances
And one man in his time plays many parts

المعني تقريبا:

كل الدنيا مسرح تمثيل
وكل الرجال والنساء إن هم إلا ممثلون
ولكل منهم دخوله وخروجه
وكل امريء يمثل في مدى عمره أدوارا كثيرة

والقطعة مشهورة من كلام شخص يقال له يعقوب Jaques يجيب الأمير في المنظر السابع من الفصل الثاني من «كما تحب As You like it » ومثلا قوله من تاجر البندقية على لسان بورشيا في المنظر الأول من الفصل الرابع:

The quality of mercy is not strain'd,

...It is enthroned in the hearts of kings,

It is an attribute to God himself.

المعنى تقريبا:

طبيعة الرحمة لا تغتصب

إن لها لعرشا من قلوب الملوك

إنها لمن صفات الله العظيم

وكان شكسبير أحرص على تمام المعنى أو شبه تمامه في السطر والسطرين مما يكون ذا قواف من نظمه وربما جاء بالتقفية في آخر الخطبة المرسلة على سبيل التأكيد. وقد كان جون ملتون (١٦٠٨ ـ ١٦٧٤م) John Milton فيما ذكره نقاده لَاتينيَّ طريقة النظم، يدخل الجملة في الجملة حتى تنتظم عدة أسطار، وربما عد هذا من المآخذ على أسلوبه. ومدحوا كرستوفر مارلو (١٥٦٤ ـ ١٥٩٣م) Christopher Marlowe بجودة سطره الشعري وعد به من بناة أشعارهم وقيل لسطره العظيم mighty line وكان على سِنِّ شكسبير غير أنه مات قبل أن يبلغ الثلاثين قتيلا في حان.

وزعم سيسيل داي لويس الشاعر الناقد في بعض ما كتبه أن جودة شعر الشاعر تقاس بعدد أسطاره الجياد، وفي هذا ما يستفاد منه استحسان تمامها، وليس ببعيد عن هذا المذهب مذهب اليوت في رسالته عن الشعر والنقد (The use of poetry and the use of criticism) في حديثه عن الأسطار التي يرى أن الشاعر شيلي قد ارتفع فيها.

سقنا هذه الأمثلة على سبيل الدلالة وللاحتجاج على أن الحرص أن يتم المعنى في البيت لا ينبيء بأن القصيدة من أجل هذا لا يجمع بين أطرافها روابط يستفاد منهن تمام معني كلي. ولكنه أمر في حد ذاته من باب محسنات الكلام ومُجَـوّدات الصناعة ومتمات قوة البيان. تأمل قول زهير:

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو	وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثـوها تبعثـوها ذميمـة	وتضر اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها	وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم	كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم مالا تغل لأهلها	قرى بالعراق من قفيز ودرهم

ههنا كل بيت مستقل بمعناه في ذات نفسه ثم هو شديد الصلة بما يليه. وتأمل قول طرفة:

ومازال تشرابي الخمور ولذتي	وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدى
إلى أن تحامتني العشيرة كلها	وأفـردت افراد البعـير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني	ولا أهل هذاك الطراف الممدد
ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى	وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع مَنِيَّتِي	فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى	وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشَرْبَةٍ	كُمَيْتٍ متى ما تعل بالماء تزبد
وكرى إذا نادى المضاف محنبا	كسيـد الغضى نبهته المتـورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب	ببهكنة تحت الطراف المعمـد

أليس البيت الأول ههنا تاما في نفسه ومع ذلك هو موصول بالذي يليه، شاهد ذلك حرف الجر «الى»، ثم قوله «رأيت بني غبراء» أي الصعاليك مُنْسَجِم مع ما قبله متمم له، اذ لما تحامته العشيرة صار من الصعاليك، ثم هو عند نفسه وعند من

يمقونه شريف لا يرضي التعبيد ويثور على ذلك ويتمرد.

ليس معنى التضمين الذي يحسن أن يتجنبه الشاعر أنه لا ينبغي اتصال الأبيات بعضها ببعض ولكن معناه ألا تتصل اتصالا تكون فيه القافية معلقة بما بعدها متصلة به اتصالا يفسد حسن الوقوف عند حرف الروي وما اليه وحسن الوحدة التَّرَنُّمِيَّة في أداء الغناء وإيقاعه، كالذي رووا من قول النابغة:

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم موارد صادقات شهدن لهم بصدق الود مني

وقد عرف التبريزي التضمين في كتابه الوافي بأنه «أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت التالي كقول النابغة الخ» فقوله هذا دل على أن التضمين عيب من عيوب القافية مرتبط بأسلوب صناعتها أكثر من ارتباطه بأمر معني البيت كله والا لدخل في مدلول التضمين نحو قول طرفة: « ومازال تشرابي الخمور البيت» الى قوله «البعير المعبد» في البيت التالي ونحن نعلم أنه لا يدخل. على انه ليس قول النابغة هذا بمعيب حقا لمن تأمله. وقد كان مشهودا لأبي امامة انه من الحذاق وأهل التجويد وذلك أن عجز بيته الأول يصيب تماماً وحُسْنَ موقفٍ مع صدر البيت الذي يليه. وليس بممتنع على مترنم بهذين البيتين ان يكون ترنمه بهما هكذا:

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ إني شهدت لهم موارد صادقات
شهدن لهم بصدق الود مني

وتحرص العربية في نثرها على ان تكون الفقرات التي يحسن السكوت عندها مكتملات المعاني مستقلات او كالمستقلات، مع الذي بينها من الاتصال الوثيق والتشابك الذي تقتضيه طبيعة النثر. فلا عجب ان تكون العربية احرص على بروز هذه الصفة في الشعر.

تأمل مثلا قول الحريري في المقامة التبريزية «قال: فلما رأى القاضي اجتراء جنانها، وانصلات لسانها * علم أنه قد مني منها بالداء العياء، والداهية الدهياء * وانه متى منح أحد الزوجين، وصرف الآخر صفر اليدين * كان كمن قضى الدين بالدين، وصلى المغرب ركعتين * فطلسم وطرسم * واخْرنْطَمَ وبرطم * وهمهم وغمغم * ثم التفت يمنة وشامة * وتململ كئابة وندامة *» ووضعنا الأنجم لتبين تمام أجزاء المعاني، ثم عند كل سجعة تمام جزيء من المعني.

وكان العقاد قد ذهب في بعض ما كتب، أحسبه في الساعات، الى ان العرب لم تكن تعرف وحدة بناء القصيدة وأنها إنما كانت تهتم بإحكام وحدة البيت. ومن أجل هذا المذهب قدم ابن الرومي وغلا فيه لما ظن أنه وجده عنده من وحدة القصيدة. ولَقَبْلَ العقادِ رحمه الله ما افتنَّ بعض أوائل رواد أدبنا الحديث بأمر وحدة الموضوع. قصائد عدة من ديوان شوقي تنظر الى هذا المعنى مثل: «قفى يا اخت يوشع» ومثل «أبا الهول طال عليك العصر» ومثل «من أي عهد في القرى تتدفق» وهلم جرا وانظر آخر هذا الجزء عند حديثنا عن المقالة ان شاء الله تعالى ومن عجب الأمر أن الذين ينقمون من الشعر العربي ما يزعمونه من عدم «الوحدة العضوية» ليس لديهم الا حسن الثناء على كل غموض، وكل انعدام وحدة في الذي يحسبون انهم يحاكونه من تجديدات الافرنج. ولله در الشاعر العربي القديم اذ يقول:

كتاركة بيضها بالعراء   وملبسة بيض أخرى جناحا

وهذا بعد حين نأخذ في شيء من البسط والتفصيل وبالله نستعين:

عناصر الوحدة:

هن في القصيدة العربية أربعة، الوزن والصياغة والأغراض ونَفَسُ الشاعر بفتح النون والفاء.

الــوزن:

أما الوزن فهو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف في اساليب العربية ومن النقاد من يمدح الشعر ويحسب بذلك أنه يعرفه كالذي يصنعه كثير من المعاصرين حين يتحدثون عن الشعر أنه خلق وابداع[1] ورؤيا وقفزة ودفقة ووثبة وانتفاضة وبعض الألفاظ التي يتحدثون بها عن الشعر مستعارة من أصل كلمة پويتري Poetry وهي في الاشتقاق، ذكر ذلك معجم اكسفورد، من «بويو» Poieo اليونانية ومعناها يصنع. وبعض هذه الألفاظ مستعار من النقاد الغربيين من كلامهم في معرض الدفاع عن الشعر والتصدي لمذاهبه مثل دفاع شيلي ومقـدمة وِرْدِزْوِرْثْ وكلاهما من كبار شعراء الحركة الرومانتيكية الانجليز. وشبه كارلايل بطولة الشاعر ببطولة النبي في كتابه عن الأبطال وقدسية البطل، كلاهما فيما زعم يخترق الحجب الى السر المكشوف ويراه حين لا يراه الآخرون، وزعم أن الفرق بينهما هو ان النبي يشرع الشريعة ويهدي ولكن الشاعر يبين الجمال ويتغنى بالحب. على أن هذه أمور تتداخل.

وقد مدح القدماء الشعر فنسب اليه ارسطو طاليس في ما نقلوا، في معرض الرد على افلاطون انه يطهر النفوس من ادرانها بما يتيح لها من التنفيس حين تنفعل بالبكاء ونحوه لفجائع المأساة وبالانشراح والضحك ونحو ذلك عند هزل الملهاة وقد زعم افلاطون ان الشعر يسلب المرء ضبط النفس فيبكي كالمرأة للمأساة ويضحك مسروراً راضيا عندما ينبغي أن يخجل من مثله وينْدى له جبينه. وتبع لونجينس صاحب رسالة شرف المعنى. (وهو ناقد مجهول الشخصية، وزعم بعضهم أنه كان من أهل تدمر في القرن الثالث الميلادي) تبع جانبا من مذهب ارسطو طاليس حيث ذكر أن جيد الشعر ينبغي ان يسمو بالنفوس الى شرف من المعاني.

---

(١) فكرة الخلق والابداع فلسفية أصلها من قدامة وأصل كلام قدامة يوناني مداره على الهيولي والصورة ، والفكرة غير مقبولة لا في الإسلام ولا في عرف العربية .

وتبع فيليب سيدني، الشاعر والناقد الانجليزي، مذهب لونجينس فزعم أن الشعر فيه القدوة الحسنة، ونسي أن فيه أيضا المثل السيء كشخصية أياغو في مسرحية «اوثيلو» لشكسبير مثلا وله مشابه في ما كتب القدماء ممن يكون السير فيليب سيدني قد اطلع على آثارهم. وأدق من مذهبه مذهب أبي تمام في قوله:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى　　　بغاة الندى من أين تؤْتي المكارم

وقال الاعشي:

قلدتك الشعر ياسلامة ذا　　　فائش والمرء حيثما جعلا

ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه نعت الشعر بأنه كان علم قوم لم يكن عندهم علم أصح منه. وفرع من هذا ما روي عن ابي عمرو بن العلاء انه ذكر أن شعراء العرب كانوا فيهم بمنزلة أنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل. وقول النبي ﷺ «إن من الشعر لحكما أو لحِكْمَة» شامل لهذه المعاني، والحكم هو الحكمة وهي أخت النبوة، قال تعالى: «أولئك الذِّين ءاتيْنَـٰهُمْ الكِتَـٰبَ والحكم والنُّبوَّة» والحكم بضم الحاء القضاء وهو من معاني النبوة قال الأعشي وجعل نفسه قاضيا:

حكمتموه فقضى بينكم　　　أبلج مثل القمر الزاهر
لا يقبل الرشوة في حكمه　　　ولا يبالي غبن الخاسر

وتتمة الحديث: «وإن من البيان لسحرا»، لما يكون فيه من قوة التأثير. وكما مُدِحَ الشعر ذُمَّ، ومن قديم ذمه نسبته الى الكذب.

وذكر[1] نورثروب فراي أحد النقاد الانجليز المعاصرين في المقالة الثانية من كتابه عن تشريح النقد ان عادة الشاعر في تجاهل الحقائق هي التي جرت عليه سمعة رخصة الكذب وذكر ان كلمة «دغتر» digter النرويجية معناها الكاذب كما أن معناها أيضا الشاعر وموقف افلاطون معروف حيث زعم أن الشاعر بعيد عن

---

(١) Anatomy of Criticism by Northrop Frye Princeton Press طبع برنستون بأمريكا ـ الطبعة الثالثة ١٩٧٣

الحقيقة بمرحلتين اذ هو كالرسام الذي يصور سريرا صنعه النجار وصناعة النجار ان هي إلا أداء جزئي منظور فيه على وجه التقليد للفكرة الكاملة للسرير، والفكرة الكاملة للسرير لا يكون منها الا سرير واحد مثالي.

وفي الكتاب العزيز في آخر سورة الشعراء مدح لشعراء الحزب المؤمن وذم لشعراء الشرك والطاغوت وذلك قوله تعالى:«والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تَرَ أَنَّهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصٰلحٰت وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ماظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون». وليس وراء هذا لقائل من مقال.

قولنا من قبل ان الوزن هو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف، نحترس به من أن تعريف الشعر بحد تام ليس بالممكن، والحد التام لا يتأتى بالخاصة ولكن بالفصل، والوزن خاصة لا فصل يدلك على ذلك مثلا قول ابن الرومي:

مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعولو
بيت كمعناك ليس فيه   شيء سوى أنه فضول

على أنه خاصة قوية تقارب أن تكون فصلا وليست به.

ولذلك قالوا: الشعر هو الكلام الموزون المقفى. وقال ابن رشيق «بعد النية» يخرج بذلك من الشعر ما يقع موزونا من الكلام ولم يُرَدْ لأن يكون شعرا وانما وقع اتفاقا. وفي هذا من صنيعه ما يؤخذ عليه إن كان إنما أراد به الاحتراس للقرآن لئلا يقال هو شعر، قال في باب حد الشعر وبنْيَتِهِ: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبي ﷺ وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر.» ا. هـ. أقول وكأن ابن رشيق قد فطن الى أن قوله «بعد النية» وحده مما يؤخذ عليه إذ لا يعقل في شيء من القرآن والحديث أن يقع فيه الشعر اتفاقا بلانية الشعر، فجاء ابن رشيق بقوله: «لعدم القصد» وهي أدق،

إذ ما يجيء منظوما محكما وليس مقصودا به الشعر فليس بشعر مثل حاقّ المنظومات التعليمية، فهذا فيه الوزن والقافية واللفظ والمعنى معهما، كل أولئك منويٌّ، ولكن القصد ليس الى الشعر. وكلمة القصد استعملها الجاحظ، ومن عند الجاحظ جاء ابن رشيق بقوله بعد النية ثم تلافاه بقوله «لعدم القصد والنية» وعبارة الجاحظ ادق وهي في الجزء الأول من البيان (١:٢٨٩) قال «ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان، لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد الى الشعر» وهذا من كلام الجاحظ دقيق واضح، إذ الشعر فن يجمع بين الخيال والوهم والتغني والتعبير بانفعال عاطفي والتصوير والتأثير والحكمة وسحر البيان في عناصر أخرى مع الوزن والقافية، وللشاعر ان يهيم في كل واد وان يناقض نفسه فيمدح اليوم ويهجو غدا لأنه يصدر به عن قلب العاطفة الانسانية المتقلب، وصاحب الحقائق العلمية وان نظمها مقفاة موزونة وتخير لها اللفظ النقي ليس قصده الى أجواء الشعر لينطلق فيها فلا يكون كلامه شعرا والقرءان وكلام النبي عليه الصلاة والسلام وحي يوحى ليس بصادر عن تقلب قلب العاطفة، ولا ينطِّق عن الهوى. قال تعالى: «أفلا يتدبرون القرءان ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلٰفا كثيرا» والناسخ والمنسوخ تدرج في التشريع لا تناقض صادر من قلب متقلب.

هذا وأضاف الجاحظ بعدما تقدم من قوله «وصاحبه لم يقصد الى الشعر» قوله «ومثل هذا المقدار» (يعني من يشتري باذنجان) من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام».

أي مع كونه غير مقصود به الشعر فهذا يخرجه من الشعر مع اتزانه وقافيته، مع ذلك مثله قد يرد في الكلام اتفاقا لطبيعة راسخة في سنخ الكلام، تجعل ورود ذلك فيه عن قصد أو عن غير قصد وبنية وبلا نية مما قد يتفق ثم قال الجاحظ: «واذا جاء هذا المقدار الذي يعلم انه من نتاج المعرفة بالأوزان والقصد اليها كان ذلك شعرا وهذا قريب والجواب سهل بحمد الله» ويعني الجواب عن مسألة ورود امثال:

«تلك ءايات الكتاب الحكيم» ـ وزعم قوم، وأحسبهم أخذوه من مقال الجاحظ هذا، ان البيت الواحد ليس بشعر ولكن البيتان فأكثر. ولم يرد الجاحظ الكم وحده، لاشتراطه مع معرفة الاوزان القصد اليها بغرض أن يكون الكلام شعرا. وقد كان الجاحظ من علماء الكلام، فينبغي الا يغفل عن جانب الدقة في عباراته، والله أعلم وعرَّف ابو العلاء المعري الشعر في رسالة الغفران على لسان صاحبه في وضعه الخيالي يجيب رضوان خازن الجنان قال: «فقلت الاشعار جمع شعر والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحِس» وكان للمعري علم بالموسيقا[1] والإيقاع يشهد بذلك فصل له عن أوزان الغناء في كتابه الفصول والغايات. ولا يخلو المعري من ان يكون نظر في تعريفه للشعر وهو تعريف إيقاعي موسيقي الى ابي نصر الفارابي فانه عنده ان الشعر هو الأقاويل الموزونة الا أن العرب في اشعارها القافية، قال: «واشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف الا الشاذ منها، وأما أشعار سائر الأمم الذين سمعنا اشعارهم فجلها غير ذات قواف وخاصة القديمة منها، وأما المحدثة منها فهم يرومون بها ان يحتذوا في نهاياتها حذو العرب» ا. هـ. (راجع الموسيقي الكبير، طبع القاهرة ص ١٠٧٢ ـ ١٠٩٢) وفي كتاب ابي حاتم الرازي، الزينة، وهو من رجال اوائل القرن الرابع الهجري، أن شعر الْفُرْس القديم لم يكن محكم الوزن وانهم أخذوا القافية والوزن من العرب.

واكثر ما اطلعنا عليه من معجمات الانجليز يعرف الشعر بأنه الكلام الموزون وربما زاد على ذلك ما يحترس به من غث الكلام الموزون. وقد اعترف كارلايل بأن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون metric أدل من سواه والى هذا الوجه ذهب الدكتور صمويل جونسون (١٧٠٩ ـ ١٧٨٤م) من قبل. ومن طريف ما روى عنه صاحب ترجمته قال انه بُلِيَ مرة برجل ينظم لم تكن عنده أدنى فكرة عن الشعر غير

---

(١) الوجه في الموسيقا أن تكتب بالالف لعجمة أصلها ولكن كثرت كتابتها بالياء فصرنا بذلك من غزية أحيانا في غوايتها.

أن السطر منه فيه عشرة مقاطع، غير أنه نظم شيئا كثيرا، فكانت تتفق له الابيات الحسنة، ولكنه لم يكن يعرف أنها أبيات حسنة، وكان نحو قول القائل:«ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك مَفَاعِيلُنْ مفاعيلُ مفاعيلُ مَفَاعِيلُنْ» من الشعر في نظره : Lay your knife and your fork across your plate وهذا السطر بالانجليزية عشرة مقاطع وانظره في ص ١٣٨ من ترجمة جونسون لصاحبه بوزويل The life of Johnson by James Boswell - Penguin ولعل الجاحظ أدق في الذي ذهب اليه من صمويل جونسون. لأن هذا الرجل الذي ذكروه كان يعرف الوزن ويكثر من النظم عليه ويقصد من ذلك الشعر، فإن كان هذا السطر الذي زعمه جونسون من نظمه فهو شعر بلا ريب الا انه شعر في الدرك الأسفل من الرداءة، ولعل هذا ما اراده جونسون والله اعلم.

هذا وقد كان سبق منا القول بأن طريقة وزن الشعر بالمقاطع فيها يسر تعليمي غير أن طريقة علم العروض كما وضعه الخليل أدق وأقوى في بيان الايقاع. ولعلنا تبدو لنا طريقة المقاطع كأنّها أيسر لسابق معرفتنا نغم أشعارنا من طريق الأناشيد. وتأمل نظام المقاطع يرينا أنها مما تعجز عن بيان حقيقة النغم المستكن في الأشعار الانجليزية ولذلك جعل بعض المعاصرين من نقاد الانجليزية يستعمل الكتابة الموسيقية في توضيح الايقاع. وما طريقة الخليل إلا ضرب من الكتابة الموسيقية، يدلك على ذلك استعارة اصحاب الموسيقا - كما في كتاب «الموسيقى الكبير» - من ألفاظ علم الخليل[1] كالسبب والوتد والفاصلة وزيادتهم قياسا على ما أخذوه من الخليل مما كانوا محتاجين الى ذكره، الوتد المفرد للمتحرك بعده مد وسكون أو ساكنان مثل قال بسكون اللام، والسبب المتوالي لما ينقص عن الفاصلة الصغرى بأن ليس فيه الساكن الأخير مثل فعل المتحركات جميعا، كلاهما ذكره الفارابي. وفارق اصحاب الموسيقا الخليل باستعمال المقطع الصغير مكان الحرف

(١) في المزهر للسيوطي ما يدل على أن اسحق الموصلي أخذ كتابة الموسيقا عن الخليل (ج ١ - ص ٨١) .

المتحرك والمقطع الطويل للدلالة على السبب الخفيف أحيانا وانما آثر الخليل الحرف المتحرك في ما يبدو لنا لأنه يتصل بما قبله وما بعده وليس في العربية مقطع قصير يستقل بنفسه كما يتفق في لغات الافرنج مثلا، والسبب الثقيل في العربية حركته محدودة اذ يصير سببا خفيفا عند الوقف نحو «مَعْ» بسكون العين و «مَعَ» المتحركة العين في الوصل والوَقْفِ. والحرف المتحرك يُمْطَلُ فيصير سبباً خفيفا اذا انفرد ووقفت عنده مثل قول الآخر:

قد وعدتني أم عمــرو أن تا تدهـــن راســـي وتفلينـــي وا

وما أرى إلا أن القدماء عرفوا لفظ المقطع المصطلح في الموسيقا بدليل ذكر الفارابي له مع تفسيره. وقال المعَلّى الطائي، من شعراء البصرة، ذكره ابن المعتز في طبقات الشعراء العباسيين، يصف مغنية.

تـزيا بـأزياء الـرجال تمـرُّدا وتأنف من لبس القلادة والشُّنْف
وتجمع بين السجع والرجز في الغنا وتسكت من حذق على مقْطع الحرف

يعني تسكت عند الجيم من الرجز فلا ينكسر البيت ولم يرد المقطع بمعنى الموقف اذ ليس هذا بموضع وقْف، وقولنا لم يرد المقطع بمعنى الموقف نحترس به من قولهم مقاطع قرآن أي مواقفه، ومقاطع الشعر أي أواخره، ويجوز عقلا أن يكون أراد بمقطع آخر حرف الجيم وهو فتحة في مذهب الخليل ولكن في هذا من التكلف في تفسير كلامه وهو كما ترى، ما لا يخفي، ثم ما كل من كان على زمان الشاعر كان إن كان من اهل الادب والعربية يقول بتأخر الحركة عن الحرف كما كان يقول الخليل، وإن كان قول الخليل هو الصحيح، قال سيبويه في باب حروف البدل في غير الادغام، « وزعم الخليل ان الفتحة والكسرة والضمة زوائد وهن يلحقن الحرف ليوصل الى التكلم به والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو فكل واحدة شيء مما ذكرت لك». ا. هـ قلت

وانما ذكر حروف الزيادة من قبل. وما ارى الا ان الشاعر المعلى عني المقطع الموسيقي، وهو يعادل الحرف المتحرك كما فسره الفارابي، وذلك لأن حديث المعلي عن مغنية. وقصده الى التظرف واضح من صفة الزي المتمرد الذي ذكره.

وقال الفارابي ان الاقاويل تصير موزونة بنقلة منتظمة متى كانت لها فواصل وعني بالفواصل نحو أواخر الأبيات والأعاريض.

وزعم أبو بكر بن الباقلاني في كتابه عن اعجاز القرآن يرويه عن أبي عمر المطرز غلام ثعلب أن العرب كانت تعلم أبناءها وزن الشعر بما سَمَّاهُ المتير من متر الحبل إذا مده وجذبه أو قطعه. وقد تكلموا في أبي عمر المطرز غلام ثعلب هذا. ورووا عن الأخفش الصغير عن المبرد أن الخليل إنما تعلم العروض من شيء اسمه التنعيم بالمهملة كانت تعلم به العرب ابناءها وزن الشعر ونغم الاعاريض وربما قيل له التنغيم بالغين المعجمة ومداره على نَعَمْ لا نَعَمْ لالا وهذه تساوي فعولن مفاعيلن ونحو ذلك. وما أشبه هذا ان يكون من باب التنافس في التحصيل بين تلاميذ المبرد وثعلب إن صحت هذه الرواية، يقول أبو عمر المطرز شيئا فيعارضه الأخفش الصغير بشيء آخر مثله او يقاربه والله تعالى أعلم[1].

وفي معجم اكسفورد الانجليزي ان اشتقاق: metre (ميتر) و metric (مترك) الانجليزيتين و metre (متر) و metrique (متريك) الفرنسيتين وهاتان الفرنسيتان هما أصل الانجليزيتين، كل أولئك من (مترون) اليونانية.

وعسى قائل أن يقول لعل «متر» الحبل العربية من هذا الأصل اليوناني أيضا ويمنع هذا أن يقال به أن «متر الحبل» لها نظائر في العربية مثل «بتر» بمعنى قطع و «فطر» بمعنى شق و«مدر» من المدر وهو الطين أو قطع الطين اليابس كما في القاموس و«مطر» تقول مطر الرجل في الأرض أي ذهب وهو من المطر المعروف والميم والباء

(١) راجع العروض والقافية، محمد العلمي، المغرب ١٩٨٣ م ص ٣٣ ـ ٤٤

والفاء متقاربات، فهذا يدل على قدم هذه المادة وأصالتها في العربية. ولئن تك يونان أمة أقدم من عرب جاهلية عنترة وامريء القيس ومهلهل وقصي بن كلاب، فليست يونان بأقدم من العرب القُدْمى كطَسْم وجديس وجرهم وأميم وعاد وثمود وأمم اليمن الأولين من عهد سبأ أو قبل ذلك. وقد أخذ اليونان من أمم سامية لغاتها قريبة من لغة العرب كالكنعانيين أي الفينيقيين، ذكر أخذ اليونان عنهم حروف الهجاء المؤرخ هيرودتس. وأخْذُ اليونانِ عن مِصْرَ القديمة وبابلَ القديمةِ لا يخفى. وزعم روبرت قرنفل تمبل، صاحب كتاب أسرار الشعري (النجم بكسر الشين والعين ساكنة بعدها راء و ألف لينة) بالانجليزية طبع ١٩٧٦م أن العرب والعبرانيين أخذوا لفظ الخمس والخمسين من مصر القديمة وأن مصر القديمة وسومر القديمة لهما أصول في مدنية قوم أقدم منها. وإنما نذكر هذا للزيادة في التنبيه على ان اليونان ليس أمرهم بالموغل في القدم حتى يجعلوا أصلا نهائيا يوقف عنده ولا يُتَجَاوَزُ.

نظام الخليل بأجزائه ودوائره وبحوره وأسبابه وأوتاده وفاصلته وزحافه وعلله وتشعيثه ومراقبته ومعاقبته وهلم جرا نظام متقن محكم، وقد بني الخليل على أسس من قديم علم النحو وعلوم الإيقاع. وقد زعم الجاحظ في موضع من الحيوان أن الخليل كتب في الألحان وفي الكلام فقصر تقصيرا، وزعم في موضع آخر أن اسحق الموصلي أثنى على الخليل ونسب اليه أصل كتابة الموسيقا[1].

فإما يكون الجاحظ نسي في الموضع الذي اشرنا اليه في الحيوان مقاله هذا وإما يكون أحد القولين نسب اليه وليس له، والله تعالى أعلم.

وقد سبق الخليل في علم الالحان والموسيقا مَعْبَد وأصحابُ الغناء المُتْقَن أيام بني أمية وقد كانت لأصواتهم نقرات محفوظة، قال البحتري يصف جوادا من كرام الخيل:

هَزِجُ الصَّهيل كأَنَّ في نبراته نبراتِ معبد في الثقيل الأول

وقد ذكر المعري وزن الثقيل الأول في الفصول والغايات.

---

(١) هذا في مزهر السيوطي كما مر في هامش من قبل

والغناء عند العرب قديم، وقلَّتْ أمة من الأمم تخلو من تجويد الغناء على منهج لها. قال عبد يغوث الحارثي:

أحقا عباد الله أن لست سامعا ... نشيد الرعاء المعزبين المتاليا

وقالوا إن وفد عادٍ في الزمان القديم شغلتهم الجرادتان المغنيتان عما قدموا له من الاستسقاء وإلى ذلك أشار عمرو بن أحمر في قوله:

كشراب قَيْلٍ عن مطيته ... ولكل أَمْرٍ واقعٍ قَدْرُ
وجرادتان تتغنيانهم ... وتلألأ المَرْجانُ والشَّذْر

وفي كتاب الوافي للتبريزي بمعرض الحديث عن الخبب استشهد بالكلمات المنسوبة الى علي كرم الله وجهه:

حقا حقا حقا حقا ... صدقا صدقا صدقا صدقا
يابن الدنيا جمعا جمعا ... ان الدنيا قد غرتنا
يابن الدنيا مهلا مهلا ... لسنا ندري ما فرطنا
ما من يوم يمضي عنا ... الا أوْهَى منّا ركنا
ما من يوم يمضي عنا ... الا أمضي منا قَرْنا

ثم قال: « فإن شئت جعلت تقطيع هذه الأبيات على « فَعْلُنْ فَعْلُنْ » فتكون على ثمانية أجزاء، وإن شئت جعلت تقطيعها على مفعولاتن فتكون على أربعة اجزاء ». أ. هـ الأجزاء هي ما نسميه الآن التفعيلات، جمع تفعيلة.

أحسبنا استخففنا هذه اللفظة « التفعيلة » وليست بدقيقة، والصواب أن يقال لمثل « فعولن » ولمثل « مستفعلن » جزء. وكانوا يقولون التقطيع لنحو قولك في:

أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا ... حَنانيك بعض الشر أهون من بعض

أبا من ـ ذرن افنيـ ـ تفستبْ ـ قبعضنا إلخ.

ويقولون تفعيل هذا :

فعولن ـ مفاعيلن ـ فعولن ـ مفاعلن ـ إلخ .

فعنوان الهامش الذي وضعه محقق كتاب العمدة الشيخ محي الدين عبدالحميد رحمه الله وهو أجزاء التفاعيل عند قول ابن رشيق « وجميع أجزاء الشعر تتألف من ثلاثة أشياء سبب ووتد وفاصلة إلخ ». أراد به جمع قولهم « تفعيل » أي تقطيع البيت على الأجزاء لاعلى لفظه . وقول المعاصرين تفعيلة بصيغة المرة من التفعيل كأنما أرادوا به ترجمة قولهم بالانجليزية « فوت » Foot أي قدم وهو الذي صرح به الدكتور محمد مندور في كتابه في الميزان الجديد (مصر ١٩٤٤ ص ١٧٥) ويطلق قولهم « فوت » على جزء الوزن في أشعارهم وأنواعه اربعة ، الأول مقطع ضعيف بعده مقطع شديد ويقال له أيامبيك Iambic ومثل له انطوني بيرغس في أخريات كتابه عن الأدب الانجليزي بأمثلة منها Away ويشبهها قولنا تتا ـ فَعُولْ . واللفظ الانجليزي تختلف طريقة النطق به عن اللفظ العربي وإنما أردنا التقريب . والنوع الثاني مقطع شديد بعده مقطع ضعيف ويقال له تروتشيك Trochaic ومثل له بأمثلة منها Father ويشبهها قولنا : تَاتَ ، فَعْلُ . والنوع الثالث مقطعان ضعيفان بعدهما مقطع شديد ويقال له أَنَپِيسْتِك Anapaestic ومثاله go away واي مثل (تَ تَتَا ـ فَعِلُنْ) والنوع الرابع مقطع شديد بعده ضعيفان ويقال له دكتلك Dactylic ومثاله merrily أي نحو تَاتَتَ وفاعِلُ على وجه التقريب .

هذا وقاد بعض المعاصرين الباحثين في علم الأوزان ، (وقد كثر الإقبال عليه بأخره)، مقال التبريزي إلى أن يتعقبوا الخليل ، فزعموا ان رنّات مف * عو * لا * تن *) أصل في إيقاع الشعر ونقرات أوزانه . وفي هذا نظر . وأحسب أن التبريزي عدل عن « فعلن فعلن » لمكان سكون العين وهي في أصل الجزء « فاعلن » أول الوتد المجموع (علن) فمكان السكون شاذ . ويجوز تخريج ذلك على أن كسرة العين اختلست ، ثم حذفت الألف قبلها وأخلص الاختلاس

سكونا ـ وهذا تمثيل ، إذ النظم يسبق التقطيع ولكن هذا تقدير له . و « مفعولاتن » التي ذكرها التبريزي ما هي بجزء عروضي خليلي اذ آخر الجزء مفعولات تاء متحركة بلا اشباع ومفعولات جزء وهمي أصله من مُسْ تَفْعِ لُنْ بتصييرها لُنْ مُسْ تَفْعِ فهذه تساوي مَفْعُولَاتُ .

مفعولاتن التي ذكرها التبريزي فاصلة موسيقية كبيرة . أصلها (فَعِلَتُنْ) ثُمَّ مُطِلَتْ حَركاتها هكذا : فاعي لا فجاءت فا عي لا تن وهي تساوي مفعولاتن وقد قدمنا امر معرفة المعري بالإيقاع والموسيقا وكان أبو زكرياء التبريزي تلميذه .

ضربات القلب أكثر الدقات طبيعية بالنسبة إلى الانسان ومعها حركات النَّفسِ . وللقلب ضربتان هما معا أقرب إلى مُسْـ ـ تَفْ ـ عِلُنْ منها الى فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / الخببية ، وإذا أضفت إليهما حركة النفس وهي لها مصاحبة تركَّب النغم وليست حركة النفس موازنة لقولك فَعْلُنْ فَعْلُنْ الخببية فهذه أشبه بلهث الكلب وحركة النفس تطول وتقصر .

هذا واعلم ـ أصلحك الله ـ أَن الوزن كلٌّ واحد لا يتجزء . وإن زعمنا أن له أجزاء فقصارى الأجزاء أن تبدي لنا منه معالم واشباها ليس إلا . وهو هبة من الله يتفاوت فيها الشعراء ، فمنهم العصفور ومنهم الغراب ومنهم الزرزور ومنهم الحمامة ومنهم العندليب ومنهم الحمار ومنهم كأهل النار ، « لهم فيها زَفِيرٌ وهم فيها لا يَسْمَعُون ».

وللوزن أمور أربعة تندرج تحته وفي معناه هن البحور والقوافي والايقاع الداخلي والايقاع الخارجي .

البحور والقوافي

سبق الحديث عنها في الجزء الأول . وأخذ علينا بعض الناس أننا صدرنا في الذي نسبناه إلى البحور من صلة بالمعاني عن تفكير ذاتي غير موضوعي ، وهذا

مأخذ مردود ، إذ صدرنا عن تذوق الشعر المأخوذ من المشايخ ومن الكتب . وقد استشهدنا بأمثلة كثيرة على ما نقول به . وليست الموضوعية ان تنقل ولكن ان تبني ما تصل إليه من نتائج على مذهب وطريقة . وقد صدرت في الستين كتب من تصانيف القدماء فيها ما يصحح ما ذهبنا اليه ويثبتنا على الطريق الذي سلكناه من الاستقراء . ففي كتاب القوافي لسعيد بن مسعدة ابي الحسن (وهو الأخفش الأوسط) : نجده أفرد ستة أبحر بالتقديم على غيرها ما افترقنا عنه في شيء منها إلا المديد فإنا جعلناه في ما سميناه ـ اقتداء بأبي عبيد البكري في سمط اللآلي ـ النمط الصعب ، وابتدأنا به في تقسيم البحور واحتججنا في ما ذهبنا اليه بسبق ابي عبيد وبمثل سبقه في علمه ودقة تحصيله وسعته يُقْتَدي . ولو وصلتنا من المديد قصائد كثيرة كالتي في الطويل والبسيط والكامل لكان مكانه معهن بلا ريب ولقد كانت لجيل الاخفش رواية واسعة ليس لدينا منها معشارها . وأطول ما نعلمه من المديد لامية تأبط شرا وقد قيل فيها ما قيل . على أنا قد نبهنا إلى مكان المديد الذي منه كلمة امريء القيس :

رب رام من بني ثُعَلٍ   متلج كفيه في قتره

وهي على قصرها جيدة . ومن هذا الوزن كلمة طرفة :

أشجاك الربع أم قدمه

وكلمات حسان من بعد منهن قول ابن قيس الرقيات :

حبذا الإدلال والغنج   والتي في طرفها دعج

وكلمة ابي نواس :

يا كثير النوح في الدمن   لا عليها بل على السكن

وله في هذا الوزن كلمات حسان .

وقد ذكرنا عن اللام والميم أنهما احلى القوافي ، وكذلك هما مع النون عدهن أبو نصر الفارابي من الحروف الممتدة بامتداد النغم ولا تُبَشِّعُه ، وقد ذكرنا عن النون انها في غير التشديد أسهل القوافي جميعا ، ومع عدِّنا العين في القوافي الذلل ذكرنا أن فيها عسرا وكذلك في الحاء ، وقد عدهما الفارابي مع الظاء مما يبشع مسموع النغم إذا اقترنت به (راجع الموسيقي الكبير ١٠٧٢ ـ ١٠٧٣) ، فهذه الموافقة أو المقاربة لها من جانبنا ما أرشد إليها إلا الاستقراء بما نستطيع من الجد وطلب الموضوعية لا مجرد الأحكام الذاتية .

وقد سبق التنبيه منا إلى أن القافية من معدن الوزن وليست بالأمر المنفصل عنه . وتعريف الخليل للقافية أنها من آخر البيت الى السكون والحرف المتحرك الذي قبله ايقاعي مدخل لها في حيز وزن البحر الذي هي قافيته . وليس خلاف ابي الحسن سعيد بن مسعدة يناقض هذا الذي ذهب إليه الخليل ، اذ خلاف أبي الحسن لغوي لا إيقاعي ، حيث ذكر أن القافية هي آخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام ، وقد ذكر ان مثل « قليل » و « ذميم » و « تدور » قد تجري عندهم مجرى القوافي ، قال في كتاب القوافي : « وسمعت الباء مع اللام والميم مع الراء كل هذا في قصيدة ، قال الشاعر :

ألا قد أرى أن لم تكن أم مالك ... بملك يدي أن البقاء قليل

وقال فيها :

رأى من رفيقيه جفاء وبيعه ... إذا قام يبتاع القلاص ذميم
خليلي حلا واتركا الرحل إنني ... بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل ... لمن جمل رخو الملاط نجيب

ولا يخفى ان المشترك بين هذه الألفاظ الواقعة موقع القوافي هو الوزن . وليرجع إلى كتاب القوافي لأبي الحسن فإنه ذكر منها ثلاثين أو تسعة وعشرين وزناً

صِلَةُ أنغامها بالبحور التي يمكن ورودها فيها واضحة.[1]

في حديث الفارابي عن القوافي الذي تقدم ذكره قال: «وأشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف إلا الشاذ منها الخ» لعله عني بالشاذ نحو هذا الذي ذكره أبو الحسن وقال إنه «غلط ويشبه من الكلام هذا جحر ضب خرب» على أن ما وقع من اختلاف الروى في ما تتقارب مخارجه نحو:

بُنَيَّ إنَّ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيِّنٌ ... الْمَنْطِقُ اللَّيِّنُ وَالطُّعَيِّمُ

زعم أنه كثير، قال: «وقد سمعت من العرب مثل هذا مالا أحصي..» ويغلب على الظن أن الذي زعم انه غلط مما تباعدت مخارجه كان أيضا كثيرا عندهم ولكن قلة الرواية جعلته كالشاذ. يدلك على ذلك قوله في أبيات الراء واللام والميم والباء التي مرت «والذي أنشدها عربي فصيح لا يحتشم من انشاد كذا، ونهيناه غير مرة فلم يستنكر ما يجيء به» أ. هـ. ومثل هذا لا يعلق بالذاكرة علوق ما القوافي منه محكمة، فهذا سبب قلة روايته. قال الجاحظ في البيان: «وقيل لعبدالصمد بن الفضل بين عيسي الرقاشي لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك بالقوافي وإقامة الوزن، قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره» أ. هـ. قلت هذا على زمان الرقاشي المذكور أما الآن فالضياع أعم وأغلب والله المستعان.

الإيقاع الداخلي

وهو كل الإيقاع والرنين المنبعث من الشعر. واعلم أصلحك الله أن للشاعر

---

(١) لنا كلمة ذكرنا فيها قوافي الخليل الثلاثين نشرت بمجلة المجمع سنة ١٩٨١ م وبمجلة المناهل من بعد.

ملكة منحها الله اياه هي المقدرة على التعبير بالرنين والإيقاع . والوزن بالبحر والقافية كالإطار للإيقاع كله . داخل هذا الإطار الألفاظ التي تتبع نَقَراتُها نقراته وتزيدهن رنينا وإيقاعا . وتراكيب الألفاظ بضروب تقسيماتها وموازناتها وطباقها وجناسها وتكرارها . ثم يوجد وراء هذا كله الايقاع الرئيسي[1] الذي خص الشاعر به كلامه ليكون هو ذاته من وسائل بيانه وطرقه إلى الايحاء والتأثير . مثلا قصيدة زهير :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو   وأقفــر من سلمى التعانيق فالثقل

إيقاعها ببحر الطويل الأول وبقافية من المتواتر رويها اللام المضمومة بعدها واو الوصل وبضروب الأوزان الفرعية من جناس وتقسيم ونحو ذلك كما في قوله :

وفيهم مقامات حسان وجوههم   وأندية ينتابها القـول والفعل
على مكثريهم رزق من يعتريهمو   وعند المقلين السماحة والبذل

فهذا موازنة وتقسيم ، وكما في قوله :

اذا لقحت حرب عوان مضرة   ضروسٌ تُهِرُّ الناس أنيابها عصل
تجدهم على ما خَيَّلَتْ هم إزاءها   وإن أفسد المال الجماعات والأزل

فههنا الجناس بالحروف في الضاد والراء والسين والزاي .

التقسيم والموازنة ورنَّة الحروف ، جميع هؤلاء ضروب من الإيقاع في داخل اطار الوزن الكبير من البحر والقافية ، ثم هؤلاء كلهن ، بمنزلة الاطار والغشاء الخارجي لإيقاع الشاعر المنبعث من نفسه ، الذي هو به يبين ، لذلك قديما قيل إن الكلام إذا خرج من القلب ولج إلى القلـب وإذا خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان .

---

(١) الياء للنسبة والرئيسي في مثل هذا الموضوع أحب الي وأحسبها اصح .

يوجد لهذه القصيدة :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

صورة إيقاع روحاني ، جميع ظواهر إيقاعها بنقرات الوزن والقافية واللفظ وتراكيبه هن وسيلة ومظهر لصورة الإيقاع الروحانية التي هي في الحقيقة روح موسيقا الشعر وسائر الذي ذكرناه لها كالبدن . هذا الروح الموسيقي هو مرادنا بالايقاع الداخلي . طويل زهير وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل امريء القيس وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل زهير نفسه في قصائد أخر.

سبب الاختلاف هو روح الإيقاع الذي يشع من هذا الذي هو كبدن للإيقاع . وَلَعْمرِى لو قد فارق روح طرفة الإيقاعي معلقته لعادت كلها جنازة ايقاعية تُسَجَّى وتدفن برويها وبحرها وضروب جناسها وطباقها وموازناتها . وكمثل ذلك قُلْ في لامية امريء القيس « قفا نبك » وفي سائر المعلقات ولأمر ما اختاروا : « هل بالديار أن تجيب صمم » التي للمرقش ، ومهما نضطرب فيه من إدراك تقطيع بحرها ونظام قوافيها فلن نخطيء إدراك روحها الإيقاعي الذي يصل إلينا برناته لا ريب فيها .

ويعجبني منها قوله :

بل، هل شَجَتْكَ الظعن باكرة كـأنهن النخـل من ملهـم
النشر مسك والوجوه دنـا نـير وأطـراف الأكف عنم
لم يَشْجُ قلبي مِلْحَوادِثِ إلا صـاحبي المـتروك في تغلم
ثعلب ضراب القـوانس بـالسيف وهـادي القـوم إذ أظلم
فـاذهب فـدى لـك ابن عمـك لا يخلد إلا شـابـةٌ وأدم

وهما جبلان :

ليس على طول الحيـاة ندم ومن وراء المـرء مـا يعلم

لسنا كأقوام مطاعمهم كسب الخنا ونهكَةُ المحرم
إن يخصبوا يعيوا بخصبهم أو يجدبوا فهمو به الأُم
أموالنا نقي النفوس بها من كل ما يدني اليه الذم
يأْتي الشباب الأقورِينَ ولا تَحْسُدْ أخاك ان يقال حكم

الأَقْوَرِين بصيغة جمع المذكر السالم أي الدواهي ومثلها الأمرين والبرحين بكسر الباء وفتح الراء.

وكذلك لأمرٍ ما اختاروا أبيات سُلْمِيّ بن ربيعة وقد مرت في أول الجزء الأول من كتابنا وأول بيت فيها:

إن شواء ونشوة وخَبَبَ البازل الأمون

وقد اختارها ابو تمام في الحماسة وهو من نَقَدةِ الشعر لا يُشَكُّ في ذوقه، ونبه على ذلك المرزوقي في مقدمته لشرح الحماسة كل التنبيه.[1]

ومثل ذلك قله في بائية عبيد بن الأبرص: «أقفر من أهله ملحوب». وقال ابو العلاء المعري:

وقد يخطيء الرأي الفتى وهو حازم كما اختل في وزن القريض عبيد

وزعم التبريزي أن البائية العبيدية ضرب من الشعر الذي يقال له الرمل في مقابلة القصيد لا يعني وزن الرمل العروضي فاعلاتن الأجزاء الستة، قال: «واما الرمل فهو كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء لا يحدون في ذلك شيئا وهو كقول عبيد بن الأبرص:

اقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب» أ. هـ.

وهذا من غريب القول لما نعلمه من أن هذه البائية مما رواه الجاهليون

(١) هذا التنبيه هو اجود ما في هذه المقدمة واوضحه.

وقدموه ، وفي خبر عبيد أن النعمان بن المنذر اسْتَنْشَدهُ اياها في يوم بؤسه فقال :

أقفــر من أهله عبيــد فاليوم لا يبدي ولا يعيد

وقال : « حال الجريض دون القريض ». وعندي أن أبا العلاء أراد بقوله :

«كما اختل في وزن القريض عبيد » أن يشير إلى هذا وهو يناسب وصفه له بأنه حازم محكم للشعر أخطأ في وزنه حيث قال : « فاليوم لا يبدي ولا يعيد » كما يخطيء الحازم وجه الرأي إذا وقع القدر ، وقد عبر هو صادقا عن جزعه من الموت بقوله : « حال الجريض دون القريض » إنشاده أو صياغته ، وقد أخذ التبريزي قوله : « كل شعر مهزول » من قول أبي الحسن في كتاب القوافي . وذكر أبو الحسن مع بائية عبيد قول عبدالله بن الزبعري شاعر قريش :

ألا للّــه قــوم و لـدت أخـت بني سـهم

وهذا تام الوزن في بعض أجزائه الكف ولا يعاب ، وهو بعد إنما وصف بأنه مهزول من حيث تأليفه وليس من الإنصاف لعبيد في شيء أن يقرن كلامه وهو مختار بهذا . ومما يدل على أن أبا العلاء كان يستحسن البائية أنه أدخل عبيدا جنته ببيت منها وهو قوله :

من يسأل النـاس يحرمـوه وسـائـل الله لا يخيـب

ويعجبني منها قوله :

تصبـو وأنيَّ لـك التصـابي أنَّى وقـد راعـك المشيـب
إن يـك حُوِّل منهـا أهلهـا فـلا بـديٌّ ولا عـجيـب
أويك قد أقفـر منها جـوُّها وعـادهـا المحـل والجـدوب
فكـل ذي نعمـة مخلوسهـا وكـل ذي أمـل مكـذوب
وكـل ذي غَيْبَـةٍ يئـوب وغـائب المـوت لا يئـوب

من يسأل الناس يحرموه　　وسائل الله لا يخيب
أفلح بما شئت فقد　　يبلغ بالضعف، وقد يخدع الأريب
لا يعظ الناس من　　لا يعظ الدهر، ولا ينفع التلبيب
إلا سجيات ما القلوب　　وكم يُصَيَّرَنْ شائنا حبيب
ساعد بأرض إذا كنت بها　　ولا تقل إنني غريب
قد يوصل النازح النائي وقد　　يقطع ذو السهمة القريب
والمرء ما عاش في تكذيب　　طول الحياة له تعذيب

من هنا أخذ أبو الطيب قوله :

ومن صحب الدنيا طويلا تنكرت　　على عينه حتى يرى صدقها كذبا

ليس العيب في طريقة عبيد . ولكن في طريقة تناولنا لشعره ، إذ حق الشعر أن يتغنى بهّ، وحينئذ تتجاوب اصداؤه . وتنبلج حقيقة موسيقا إيقاعه . وأحسب أن أبا العلاء ربما يكون قد قصد إلى شيء من هذا المعنى حين قال في رسالة الغفران على لسان امريء القيس : « فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره ، فإذا فنى أو قارب تبين امره للسامع » أ . هـ . وقد تتبعت أبيات هذه البائية ، أعني :

أقفر من أهله ملحوب

فوجدت أن ما يظهر من اضطرابها هو في صدورها وأوائلها . ولكن الاعجاز من أول بيت إلى آخر بيت على نمط واحد ، هو الذي مما يتفق مثله في في العروض الثالثة من مجزوء البسيط التي يجوز الخبن في جزء الضرب منها وهو مفعِولن فيصير فَعُولن كما يجوز الخبن والطي في أول اجزائها وهو مستفعلن والخبن في ثاني أجزائها وهو فاعلن .

وهاك أمثلة من الاعجاز : « دَهْرُ ولا ينفع التلبيب » ، فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الطي وقوله : « ضَعْفِ وقد يخدع الاريب » ، فهذا آخره فعولن وأوله فيه الطي وقوله : « وكل ذي أمل مكذوب » فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الخبن وكذلك

في ثانيه ونحو قوله : « لاحقة هي ولا نيوب » تشبع كسره الهاء ولا تفتح الياء وقوله : « وارسلته وهو مكروب » تشبع ضمة الهاء من هو ولا تفتح الواو ، وقوله : « يُصَيَّرنْ شانئا حبيب » الفعل من صيّر الرباعي المضعف ، المضارع منه ، مبنيا للمجهول مع النون الخفيفة ، لا مضارع الثلاثي مع النون الثقيلة . وليرجع القاريء الكريم إلى أبيات المعلقة في نصها .

وعلى هذا النمط يتفق مجيء مخلع البسيط الذي فيه فعولن مع سائر العروض الثالثة التي ضربها غير مخبون (مفعولن). ويظهر أن :

مستفعلن فاعلن فعولن

التزمها المتأخرون حين نظموا على هذا القرى إحكاما منهم للصنْعَةِ . وقال المعري في رسالة الغفران بمعرض خبر ابن أحمر ووقفة صاحبه معه في إحدى لقاءات الجنة[1] : « ولقد وجدت في بعض كتب الأغاني صوتا غنته الجرادتان فتفكنت لذلك الصوت :

أقفــر من أهلــه المصيف فبطــن عَرْدَة فـالغريــف
هل تبلغني ديـــار قومي مهـريــة سيرهـا تلقيــف
يـــا أم نعمـــان نـــوليني هل ينفــع النائــل الطفيف

وهذا شعر على قرى : « أقفر من أهله ملحوب » فَقَوْلُ المعري هذا يسند ما ذهبنا اليه في صفة اعجاز أبيات البائية . وأما الاضطراب الذي يبدو في صدورها فهي جارية فيه على مجزوء البسيط يكون مُزَاحَفاً في أوله مثل : « فكل ذي نعمة مخلوسها » وأحيانا في آخر الصدر مثل : « عيرانة مؤجد فقارها » وأحيانا من العروض الثالثة نحو : « وكل ذي إبل موروث » وهذا كأنه جار مجرى التصريع

---

(١) رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطيء ـ طبعة دار المعارف ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤

على مذهب ما زعمه الأخفش في قوافي قول الآخر:

خليلي حلا واتركا الرحل انني   بمهلكـة والعـاقبـات تـدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل   لمن جمل رخو الملاط نجيب

وأحيانا على التصريع كما في قوله: « أرض توارثها شعوب » وقوله « عيناك دمعهما سروب » ومجيء عروض المجزوء التامة مع ما دونها من الأضرب مما يحتمل.

وكالشاذ الخارج عن مجزوء البسيط:

وبـدلت من أهلها وحـوشـا   وغـيـرت حـالهـا الخـطوب

إذ صدره رجز من قبيل الضرب المقطوع وكونه صدرا ليس فيه تصريع يمنع من القول بذلك. وقوله « وحوشا » إنما هو « فعولن » وهي من سِنْخِ وزنه. وأخذا بقول المعري على لسان امريء القيس علينا ان نحمل سائر البيت على وزن البسيط الذي هو منه ونلتمس تأويلا لوقوع جزء رجزي في مكان الجزء الذي ينبغي ان يكون على « فاعلن » او « فَعِلُنْ » بالخبن وهو الجزء الثاني. والتأويل أن هذا وقعت فيه زيادة يسمح بمثلها مذهب التغني وهي (من) ويستقيم الوزن على:

وبدلت اهلها وحوشا

فأظهر الشاعر ما يمكنه إضماره. كما اظهروا « اشدد » في الذي روى من إنشاد علي كرم الله وجهه:

اشدد حـيازيمك للموت   فـإن المـوت لاقيكـا

وشبيه بهذا الصدر في شذوذه:

أويك قد أقفـر منها جـوها   وعـادهـا المحـل والجـدوب

ويستقيم على مجزوء البسيط بحذف (قد) وهي مما يقع مضمراً في الكلام فاختير هنا إظهاره لأن طريقة التغني تسمح بذلك وأمر الوزن انه جار على مجزوء

البسيط مستبين ، وزنه بعد حذف قد « مُفْتَعِلُنْ فعِلُنْ مستفعلن مفاعلن فاعلن فعولن ». وكأَنَّ أكبر شذوذ في القصيدة بيت العاناة حيث قال :

كأنهـــا من حمير عانـــاتٍ جَـــوْنٌ بصفحتـــه نـــدوب

فإن الوزن يصح بقولك « كأنها من حمير عانا » وقوله (تن) من بعد زيادة يحتملها تنغيم الغناء لان فيه السكتات كما فيه التمطيط وليست (تن) ههنا بأبعد من التنوين الذي زيد بعد قاف رُؤْبَةَ ولعل الرواية وقفت بصدر البيت عند (من حمير عانا) لعلم السامع أنها (عانات) كما علم من قول علقمة (بسبا الكتان) انه يريد (بسبائب الكتان) ثم مع هذا الذي نقول به من أن الترنم قد يسوغ ضروبا من الزيادة والحذف ينبغي أن نتذكر أن امثال زيادة قد ومن وحذف امثالهن مما يقع في التصحيف وقد روى أبو عكرمة البيت السادس عشر في ميمية المرقش هكذا :

يهلـــك والـــد ويخلف مو لـــود وكـــل أب يـيتـــم

وروى غيره (وكل ذي أب ييتم) وهو الذي به يتم الوزن ويستقيم المعنى ولكن أبا عكرمة هو اساس الرواية ، فتأمل هذه الدقة .

ومما ينبه عليه في معرض الحديث عن التغني ان هذا البحر الذي منه هذه القصيدة كان مما يتغنى به كما يدل على ذلك خبر الجرادتين وغناؤهما بالأبيات الفائية التي منها قوله :

يـــا أم نعمـــان نـولينـــا هـــل ينفع النائـــل الطفيف

ويروى « قد ينفع النائل الطفيف » وأحسب أنها عليها رواية أغاني ابي الفرج .

ويدل على ذلك ايضا قول سلمى بن ربيعة وهو في وزن من هذا القرى على حذو عبارة المعري :

إن شـــواء ونـــشـــوةً وخبب البـازل الأمون
والكـثر والخفض آمنـا وشرع المـزهر الحنـون

وقد مرت الأبيات في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب وذكرناها ههنا لننبه على موضع قوله : « وشرع المزهر الحنون » فهو يقوي ما قدمنا من خَبَرِ الجرادتين والتغني في هذا الوزن وان رنات المزهر قد تجيء معها السكتات والزيادات التي تجري مجرى الترنم مثل السبب الخفيف في (من) و (قد) و (تن) التي في (عاناتن).

وسائر بائية عبيد سوى الابيات او قل الصدور الثلاثة جار على جملة الوزن . ثم في داخل الأبيات قطع تتوازن ولاريب ان ترجيع الغناء والمزهر مما كان يقويها نحو : « أفلح بما شئت فقد » ونحو قوله « يبلغ بالضعف وقد » وقوله « لا يعظ الناس من » وقوله « لا يعظ الدهرُ » وحسبنا هذا القدر من التمثيل وعسى أن يضح به ما أردنا إليه من معنى ، والله اعلم .

وبعد فالإيقاع الداخلي هو سر التعبير في الشعر وجميع أصناف الوزن ووسائله هن كالمفاتيح له وفيهن محاكاة له . وقد يهم (من الوهم) بعضهم فيظن أنه ينبغي على الشاعر الحق أن يخلص إلى إيقاع نفسه الداخلي من دون استعانة بوسائل الوزن ، لأنهن حواجب وقيود وأثقال .

يقول صاحب كتاب شعر التصويريين بيتر جونز Imagist Poerty-Peter Jones (بنجوين) في ص ١٥ ، ١٦ إن مجموعة شعراء الصورة والتصوير عقدت أول اجتماع لها في ٢٥ من مارس سنة ١٩٠٩ في مطعم من حي سوهو في لندن اسمه « برج ايفل » وكانوا يجتمعون كل خميس مساء ويتحدثون عن حال الشعر على زمانهم المعاصر وأنه ينبغي ان يستبدل بالشعر الحر Vers libres وبالتانكا اليابانية وبمنظوم من نوع الشعر العبراني في العهد القديم من الكتاب المقدس ، وكأن بعضهم ينكر فائدة الوزن الايامبيك الخماسي (اي الذي فيه عشرة مقاطع الاول من كل

اثنين منها ضعيف) بل من ينكر فائدة الوزن وايقاعه كائنا ما كان ويزعم ان ذلك عبث اطفال .

واعلم أن دعوى ان يخلص امرؤٌ الى ايقاع نفسه بغير وسائل الايقاع من باب المستحيل لأن هذا هو الخرس البحْت والعي وامتناع البيان .

ولقد سمت العرب الحمامة وهي ذات بيان شَجَنيّ بهديلها المطرب عجماء ، لأن غناءها على إطرابها ذو إبهام فيه قصور عن وضوح فصاحة التعبير . قال حميد ابن ثور :

فلم أر مثلي شاقه صوت مثلها   ولا عربيا شاقه صوت أعجما

وقد وهم جماعة من المعاصرين حين التمسوا ان يحرروا الوزن والايقاع العربي بزعمهم باستعمال الجناس الداخلي يقتدون في ذلك بالشاعر الاميركي البريطاني اليوت . ومذهب الجناس الداخلي ان يك مما يستقيم عليه مظهر ايقاع أو وزن شعري في الانجليزية ، فهو في العربية داخل في حيز زينة الكلام المنثور ، وقد تعرضنا لبيان هذا المعنى في مقدمة الجزء الاول وفي أول الجزء الثالث عند الحديث على شاعرية النثر العربي ، لكثرة ما في العربية من وسائل الايقاع وأساليبه حتى قال الجاحظ في الحيوان : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال في البيان إن العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير الموزونة « فتضع موزونا على غير موزون ، والعجم تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير الموزونة ، فتضع موزونا على غير موزون ». وزعم أن هذا من باب الفرق بين اشعار العرب وبين الكلام الذي يسميه الروم والفرس شعرا . (راجع البيان ح ١ ـ ٣٨٤ ـ ٣٨٥ تحقيق عبدالسلام هرون).

عند كاتب هذه الأسطر أيها القاريء الكريم ترجيح لأن أوّلي الافرنج من الأدباء والشعراء أخذوا أمر ما يقال له الجناس الداخلي الآن من العرب ، كأخذهم القافية . وشاهد ذلك كثرة الجناس والصنعة البديعية في أوائل نظمهم عند نهضة

حضارة قرونهم الوسطى المتصلة بنهضتهم في أوائل ما يسمونه العصور الحديثة عندهم. اخذ ازرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ ـ ١٩٧٢) الشاعر الاميركي الاصل وصاحبه اليوت T.S. Eliot (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) من مذهب الشاعر الانجليزي جرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins (١٨٤٤ ـ ١٨٨٩) وهذا تأثر بأساليب قدماء اهل الصنعة في الشعر الانجليزي ويُمَثَّلُ لذلك بمنظومة وليم لانجلاند William Langland (١٣٣٢ ـ ١٤٠٠) واسمها بيرز بلاومان Piers Ploughman اي بطرس صاحب المحراث أو الحرث ـ وما أشبه ان يكون ههنا بعض الأخذ من المقامات حيث سمي الحريري راويه الحارث بن همام[1] واوائل ابيات منظومة لانجلاند مع ترجمة تقريبية عمدنا فيها الى محاكاة تكراره ما بني عليه قريضه من الجناس الحرفي (وراجع ما تقدم من قولنا في هذا الصدد في الجزء الثاني عند الحديث عن اصناف الجناس السجعي واول اجناسه الحرفي ص ٥٧٩ الطبعة الثانية ـ بيروت ١٩٧٠).

In somer season when soft was the son

« في فصل الصيف ، اذ صافية صارت الشمس »

I shope me in shrouds, as a shepherd were

« لثت على ثيابا ، كما لو راعي ثلة »

In habit as an hermit, unholy of works

« في لبس الناسك وبلا قداسة اعمال »

Went wide in this world wonders to here

« سعيت في الدنيا الواسعة ، لأسمع العجائب »

---

(١) في ادب الاندلس ما يفيد استعمال الحارث بن همام في بعض مقاماتهم اقتداء بالحريري ـ اورد الاستاذ مصطفى الطاهري في رسالة قدمها بفاس عن ابن ابي الخصال الاندلسي ذكر مقامة له تسمى القرطبية بطلها ابو زيد وراويها الحارث بن همام.

وفي كل سطر وقفة عند نصفه او نحو ذلك . وأول حرف من المقطع الـمُشْبَع عند أول السطر يتكرر مرتين أو أكثر . ويسمونه حرف البداية .

الترجمة قافية البداية ولكن هذا لا يستقيم في العربية لأن القافية تقفو . ويجوز أن نقول : روى البداية .

حرف السين (S) هو عماد الجناس في السطر الأول وحاكيناه بالصاد لقربها من السين وهي في فصل والصيف وصارت وصافية وهي ترجمة غير محكمة لقوله Soft اي ناعمة والصفو من النعومة قريب . وحرف الشين عماد السطر الثاني وحاكيناه بالثاء اذ الغرض بيان المجانسة لا الاتيان بنفس الحرف وحرف (R) المتكرر في السطر الثالث حاكيناه بالسين في « لبس الناسك الخ » وحرف (W) في السطر الرابع حاكيناه بتكرار العين في « سعيت في الدنيا الواسعة الخ ».

والذي استعمله جرارد مانلي هوبكنز يسمونه «سبرنغ رِذَم Sprung Rythm » أي الوزن الموثوب به وهو مع التجنيس استعمال ألفاظ مزدوجة التركيب في أسلوب شديد الشبه باسلوب الازدواج العربي . مثلا قوله في سياق يصف به مدينة اكسفورد في الزمان القديم :

Towery city and branchy between towers

« مدينة أبراجية وأغصانية بين أبراج »

Cuckoo-echoing, bell-swarmed lark charmed rooı-racked, river-rounded

« اصدائية الصيدح ، محشـــودة الناقـــوس ، غريـــدة القبـــرة ، مُدَفْدِفَـــة الغـــداف ، دائـــرة النهـــر »

أخذنا هذا المثال من الكتاب الموجز النفيس لأنطوني بيرغس من طبعته التي باسم جون بيرغس ولسون طبع لنجمان ١٩٥٨ ص ٢٢٥ .

ومن أمثلة ازراباوند :

Bitter breast cares have I abided.

« هموم صدر مرات مررت بها »

Known on my keel many a care's hold

« كم كلكلي معروفة عنده كانت قبضة هم »

And dire sea-surge .....

« وسوءُ دفعة دُفَّاع البحر »

عماد النظم ما سبقت الإشارة إليه باسم روى البداية head-rhyme أو حرف المطلع أو الجناس الحرفي أو الداخلي ، وحاكيناه بتكرار الميم والراء والكاف والفاء والعين ويلاحظ أن بعضه في الاصل خطي لا ينطق به ، حرف K في الكلمة Known مع Keel . وعندي ان هذا الأسلوب المعتمد على الجناس الحرفي أو الداخلي قد اخذه الافرنج من العرب في القرون الوسطى ، اذ كانت لغة العرب هي لغة الحضارة والعلم ، كما هي لغة نماذج الأدب الرفيع شعره ونثره . وكان القرن الحادي عشر الميلادي زمان نهضة عند الافرنج وإقبال شديد عى الأخذ من العرب اتصل بالقرون التي بعده ، وزادته الحروب الصليبية في المشرق والمغرب حدة وعمقا . وكانت أساليب البديع في النظم والنثر هن النماذج المقدمة .

ومن البديع لزوم ما لا يلزم في قوافي الشعر ، ومن أغرب ما جاء من ذلك التزام حرف بعينه في أول البيت وفي الروى ونظموا على ذلك القصائد الطوال كالوتريات التي سنذكر من شأنها في باب المديح النبوي من بعد ان شاء الله ـ كقوله :

سلام سلام لا يحد انتشاره　　على من له نور يزيد على الشمس

فالسين هي حرف البداية وحرف الروى . وأحسب أن ما قويت عليه العربية في

هذا الباب لم تكن لغات الافرنج تقوى عليه، ولكنها كانت تطلب محاكاته بشيء يدنو من مذهبه. وقد راجت مقامات الحريري ببديعها وعرفت من أقصى دار الاسلام شرقا الى أقصاها غربا. وتأمل النماذج التي مرت بك من وليم لانجلاند وهوبكنز وازرا باوند في ضرب هذا الجناس الداخلي أو الحرفي. ووازن بين ذلك وأمثال قول الحريري في احدى مقاماته وأمثالها عنده كثير:

وأحوى حوى رقي برِقَّةِ ثغره وغادرني الف السهاد بغدره
تصدى لقلبي بالصدود وإنني لفي أسره مذحاز قلبي بأسره

وقوله من أخرى:

آليت لا خامرتني الخمر ما علقت روحي بجسمي وألفاظي بإفصاحي
ولا اكتست لي بكاسات السلاف يد ولا أَجَلْتُ قداحي بين أقداحي
ولا صرفت إلى صرف مشعشعة همي ولا رُحْتُ مرتاحا الى راح
ولا نظمت على مشمولة أبدا شملي ولا اخترت ندمانا سوى الصاحي

وقال المعري وكان من المشهورين وكأن فردريك الثاني الامبراطور قد أخذ منه قولته المشهورة في الديانات: «أتى عيسى فأبطل دين موسى الأبيات» - قال:

خوى دَنٌّ شَرْبٍ فاستراحوا الى التقّى فعِيسُهم نَحْوَ الطوافِ خوادي

وله في الديك:

أياديكُ عُدَّتْ من أيادِيكَ صَيْحَةٌ بعثت بها مَيْتَ الكَرى وهو نائم

وهذا الضرب كثير في شعره وإليه نظر الحريري وغيره ومن أجوده في سقط الزند:

سارت فزارت بنا الانبار سالمة تُزْجَى وتدفع في موج ودُفَّاع

وكأنه هنا ينظر الى قول ابي الطيب :

وكرَّتْ فمرَّتْ في دماءِ مَلَطْيَةٍ مَلَطْيَـةُ أمٌّ للبنـين ثكـول

وللحريري في المقامات من المنثور مثلا : « فتذمرت المرأة وتنمّرت وحسرت عن ساعدها وشمّرت وقالت له يا الأم من مادِرٍ وأشأم من قاشرٍ وأجبن من صافرٍ وأطيش من طامر».

وله في أخرى في صفة الدهر « كم طمس معلما وأمرّ مطعما وطحطح عرمرما ودمّر ملكا مكرما همُّه سكُّ المسامع وسحُّ المدامع وإكداء المطامع وإرداء المسمع والسامع ».

والعربية تستطاع فيها ضروبٌ من الجناس الداخلي مع السجع وبدونه ، في النثر والنظم جميعا وأصنافٌ أُخَرُ من البديع مثلهن لا يقدر على مثله الا فيها نحو :

لا تبك إلفا نأى ولا دارا ودُرْ مع الدهر كيفما دارا
واتخذ الناسَ كلَّهم سكنا ومَثّلِ الأَرْضَ كلَّها دارا
واصْبِرْ على خلق من تعاشره وداره فاللبيب من دارا

وهذه الأصناف ـ مع رواجها على زمان البديع عند المحدثين من الشعراء والكتاب ـ أصيلة في العربية من شواهد أصالتها مثلا قول زهير :

إذا لَقِحَتْ حربٌ عوانٌ مضرة ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابُهَا عُصْلُ

وقد مر الاستشهاد به وقول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم بهنَّ فلول من قراع الكتائب

وقول امرىء القيس :

وسِنٍّ كَسنَّيْقٍ سناء وسُنَّماً قطعت بمدلاج الهجير نهوض

وزعم أبو عمرو أن هذا البيت مسجدى أى صنعه المسجديون بالبصرة ، وما أشبه هذا أن يكون صوابا ، وإنما نستشهد بهذا البيت بقصد الإشارة الى قدم هذا النوع من تكرار الحروف ، وأبو عمرو بن العلاء ومسجديوه كلاهما شيء قديم .

وقال الشنفرى في التائية :

فبتنا كأَنَّ البيت حُجِّر فوقنا ... بريحانةٍ رِيحتْ عشاء وطلت

وله في اللامية المنسوبة اليه :

دعست على غطش وبَغْشٍ وصحبتى ... سعار وارزيز ووَجْرٌ وأَفْكَلٌ[1]

وقال ذو الرمة يصف الجندب :

معروريا رمضَ الرضراض يركضه ... والشمس حيرى لها بالجو تدويم

وله :

هنّا وهناً ومن هنّا لهن بها ... ذات الشمائل والايمان هينوم

وقال تعالى جل من قائل : « قيل يانوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم » .

وقال تعالى : « قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين » .

وقال تعالى : « في مقعد صدق عند مليك مقتدر » وقال تعالى : « متكئين على رفرف خضر وعبقرى حسان » وقال تعالى : « وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال في سموم وحميم وظل من يحموم » وقال تعالى : « إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا » . وهذا باب واسع قد مر تفصيل منه في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

---

(١) بفتح الهمزة وسكون الفاء وفتح الكاف ـ الرعدة بكسر الراء .

وقال أبو بصير :

شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وقد يعاب هذا من قوله وعندى أنه مما أحسن فيه لحكايته صوت الشواء واللامية التى منها هذا البيت مما رواه الأولون واختاروه فتأمل . وقال الحارث بن حلزة في المعلقة :

فرياض القطا فأودية الشُّربب فالشُّعبتان فالإبلاء

وقال أبو العلاء وهو من احسانه :

صحبتِ كرانا والركابُ سفائن كعادكِ فينا والركائبُ أجمال

وقد أكثر المحدثون من الجناس الحرفي في بديعهم ولهم فيه محاسن كهذا البيت ذى الكافات من أبي العلاء وكقول النواسي :

ولم ادر من هم غير ما شهدت به بشرقي ساباط الديار البسابس

وقال أبو الطيب :

ودون سميساط المطامير والملا وأودية مجهولة وهجول

وقال البحترى :

أتسلي عن الحظوظ وآسىَ لمحل من آل ساسان درس

وعيب على مسلم قوله :

سلت وسلت ثم سل سليلها فغدا سليل سليلها مسلولا

ولعله أراد نوعا من الهزل وكذلك صنع حبيب حيث قال :

الله لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

وهو بعد القائل :

مـا ربْعُ ميَّـةَ معمـورا يُـطِيفُ بـه   غَيْلانُ أبهى رُباً من ربعهـا الخرب
ولا الخـدود وإن أُدْمِينَ من خجـل   أشهى الى ناظرٍ من خدها التَّـرِب

تأمل الراء والباء والميم والدال حيث وضعهن . وبعض هذا لو وقع عند ضرب ازراباوند لتاه به وفي مقامات الحريرى من رقطاء وسمرقندية وشعرية وغـير ذلك أصناف من هذا وقد التزموا في المقامات والشعر مالا يلزم . فالـذين يظنـون أنهم يجددون أخذا عن الافرنج باستعمال الجناس الداخلي إنما يـردون إلينا بضـاعتنا مزيفة .

قال جيفرى بريرتون Geoffrey Brereton في كتاب له اسمه A SHORT HISTORY OF FRENCH LITERATURE طبع بنجوين ١٩٥٨ الى ١٩٦٤م ما معناه في الصفحة ٢٧ (ترجمة اسم الكتاب ، مختصر في تأريخ الأدب الفرنسي) : (« الشعر الليريكي » أصله الأغنية ، وبالنسبة الى أكثر اوربا الغربية كان اختراع الأغنية من عمل الطروبدوريين بلغة اللسان الجنوبي وهؤلاء بدورهم ربما كانوا قد تعلموا فنهم من عرب الأندلس ، أم لعلهم حوروا نماذج لاتينية لما يناسب أغراضهم مما كان مألوفا لديهم خصوصا في أناشيد الكنيسة) وغير خاف ان هذه الفكرة الثانية أضعف من الأولى في تقدير المؤلف بحسب سياق كلامه ونصه كما يلي :

Lyric poetry originates in song, and for most of Western Europe the song was invented by the troubadours of the langue d'oc. They in their turn may have learnt their art from the Spanish Arab poets, or they may simply have adapted to their needs the Latin models with which they were familiar particularly the hymns and the chants of the Church.

وشعر الطروبدوريين فيه القافية وهي أمر عربي لا لاتيني . ثم إن أمر درس

اللاتينية لم يلحقه التجويد إلا بعد القرن الحادى عشر ولذلك احتاج الكاتب الى أن يحصر الأخذ عنه مما كان يسمع في أناشيد الكنائس . ونظرية التأثر بنشيد الكنيسة ضرب من فرار عن بيان الحقيقة قديم . ولم يَعْدُ الكاتب ههنا مجرد الاحتراس بذكره وقد ذكره بتمريض يدل عليه قوله « simply » وشتان ما بين أناشيد الكنيسة اللاتينية آنئذ وما بين شعر الطروبدوريين في حرارة معانيه وبراعة أسلوبه ومدى تصنيعه وقد جزم السير وليم جونز Sir William Jones المستشرق الكبير (١٧٤٦ ـ ١٧٩٤) في رسالة له عن الشعر الشرقي بأخذ هؤلاء من اسبانيا العربية .

وذهب الى ذلك أيضا الكاتب الفرنسي ستندال في رسالته عن الحب ، وقد كان على العربية اقبال مجدد بين أفْذَاذٍ من طبقات أهل الفكر الأوربيين في القرن الثامن عشر الميلادى ومن بعد كما لا يخفي[١] على أن مقامات الحريرى من بين سائر أصناف البديع العربي مما ذاع وطبقت شهرته الآفاق . وإقبال الافرنج الأول على الترجمة من العربية والأخذ منها قد كان أوجه في القرن الحادى عشر والثاني عشر الى الثالث عشر والرابع عشر وكل أولئك عصور ازدهر فيهن البديع العربي بالمشرق والمغرب في الأندلس وشمال افريقية وحيث كان العرب في صقلية وجنوب ايطاليه وقد كان بعض المترجمين من العربية ربما انتحلوا ذلك لأنفسهم أو نسبوه الى مؤلفين من اليونان القدماء وهميين ولعل الخوف من أن يتهموا عند الكنيسة بالهرطقة قد كان من بعض أسباب ذلك .

هذا ونعود الى ما كنا قدمناه في معرض حديثنا عن غرابة اوزان :

هل بالديار أن تجيب صمم

وكلمة عبيد :

أقفر من أهله ملحوب

---

(١) احسب انه كان ثم صدود مُتَعَمَّد عن الاعتراف بفضل العرب مصدره رعب الكنيسة من الاسلام وفرط كراهيتها له .

وكلمة سلمى بن ربيعه :

ان شــواءً وَنَــشْــوَةً   وَخَبَبَ البـازل الأمون

وما اشبه ذلك ، وما قلنا به من أن إدراك حقيقة إيقاعهن يتم بالغناء والترنم .

فلا تستبعدن هذا . وما كل ما تكاد أذواقنا تَنْبو عنه من إيقاع القدماء عن جهل بمعدنه هو حقا ناب . وضروب التجديد الحديث مما يزيفها أنها لا تصلح للنشيد والترنم ، وهذا باب ربما عدنا الى بعض التفصيل فيه في موضعه إن شاء الله .

الايقاع الخارجي :

نعني به الغناء والترنم وهو في كل الشعر أصل . قال أبو نصر الفارابي في كتاب الموسيقى الكبير : « إن الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية وأن غاية هذه تطلب لغاية تلك » ا . هـ . هذا القول يدل على ما قدمناه من أن الغناء والترنم أصل بالنسبة الى الشعر إذ معنى كلمة أبي نصر هذه أن غاية الموسيقا وأكبر آرابها أن تكون النهاية والذروة للشعر . مؤاخاة الألفاظ بـوزن البحر والقـافية وأصنـاف الإيقاع الداخلية ، كل ذلك هو الخطوة الأولى والخطوة الثانية التوقيع الترنمي الموسيقي الذى من طريقه يكتمل التعبير الشعرى .

قد كانت للعرب في الجاهلية طريقة غناء وتجويد في ذلك بدليل كثرة ما جاء من الإشارة الى ذلك في أشعارهم ، كقول الأعشى :

ولقــد أغـدو عــلى ذى عَتَبٍ   يصل الصوت بـذى زيرٍ أَبـح

وقال سلامة بن جندل فيما له روى له غير المفضل :

وعنـدنـا قينـه بيضـاء نـاعمـة   مثل المهاة من الحـور الخراعيب

وقال طرفه في المغنية :

اذا رجعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أَظْئَارٍ على رُبَعٍ ردى

يعني شجنها وتحزينها في صوتها .

وذكر أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط في كتاب القوافي أن القصيد كانت تتغنى به الركبان . والغناء أعون على الحفظ بلا ريب يدلك على ذلك كثرة ما يحفظ الناس منه في كل أمة . والطاعنون على رواية العرب يغفلون عن هذا من أمرها كغفلتهم عما كتب وحفظ في خزانات الملوك . ولعمرك أكثر أغاني ألعاب الأطفال إنما يحفظها تناقل الصغار أنغام ترنماتها الأجيال الطوال . وقد سبقت منا الإشارة الى قول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد « وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » .ا.هـ ومما يحسن ذكره في هذا الصدد مما جاء في هذا الباب من كتاب سيبويه ، أن نحو

أقلي اللوم عاذل والعتابن

مما تقع فيه النون التى يقال لها نون الترنم في كتب النحو انما كان يجيء بمثل هذه النون بعض العرب حين لا يترنمون ، كأنهم يشيرون الى أن حقه أن يترنموا به ولكن أمرا دعاهم الى أن يجيئوا به كلاما بلا تغن .

وزعم ابن جني في الخصائص (راجع طبعة دار الكتب بتحقيق النجار رحمه الله ج ١ ص ٦٩ ـ ٧٠) أن أصحابه ، يعنى النحويين على رأسهم سيبويه ونحاة البصرة ، غفلوا عن وقف الشعر عند نهايات صدور الأبيات قال :ـ

« ألا ترى الى قوله :

أني اهتديت لتسليم على دِمَنٍ بالقفر غَيَّرهُنَّ الأعصْرُ الأولو

وقوله :

كأن حدوج المالكية غُدْوَتَنْ خلايا سفينٍ بالنواصف من ددى

وقوله :

فمضى وقدمها وكانت عادتن   منه إذ هي عرَّدت إقدامها

وقوله :

فوالله ما أنسى قتيلا رزئتهو   بجانب قُوسىَ ما مشيت على الأرض

وقوله :

ولم أدر من ألقى عليه رداءهو   على أنه قد سُلَّ عن ماجد محض

وأمثاله كثير ، كل ذلك الوقوف على عروضه مخالف للوقوف على ضربه ومخالف أيضا لوقوف الكلام غير الشعر ، ولم يذكر أحد من أصحابنا هذا الموضع في علم القوافي وقد كان يجب أن يذكر ولا يهمل » أ . هـ . وأحسب أن ابن جني قد وهم ههنا لأن أصحابه قد ذكروا ما ظنهم أهملوه ، فقد ذكر سيبويه أن أهل الحجاز إذا لم يترنموا جاءوا بالشعر على مثل هيئته في الترنم وأن ناسا كثيرا من بني تميم يجيئون بالنون في حالة عدم الترنم في حالى ما يكون منونا وغير منون وأن غير هؤلاء يجيئون بالشعر إذا لم يترنموا كأنه كلام . فالذى سماه ابن جنى وقفا في الشعر دون سواه هو الذي عليه لغة أهل الحجاز ، وليس كل ما ذكره ابن جني ونعته بالوقف هو حقا وقف (فدمن) التى صدر بيت القطامي ليست بموضع وقف كلا ولا (عادتن) في بيت لبيد ولا (غدوتن) التى في بيت طرفة وسكت سيبويه عن الناس الكثير من بنى تميم كيف يصنعون عند عروض البيت ، وجلى أن هؤلاء ما كانوا ليتركوا التنوين في العروض ان كان فيها أصيلا ، وقد جاءوا به مجلوبا في القوافي كقولهم :

يا أبتا علك أو عساكن

أقلى اللوم عاذل والعتابن

وأما الفرقة الثالثة فهؤلاء يقفون وقف الكلام بلا ريب ، إذ هم قد استعملوه في

القافية فقالوا : « أقلى اللوم عاذل والعتابْ » وقالوا : « واسأل بِمَصْقَلَةَ البكرى مافعل» يريدون فَعلا ، وضْربٌ من هؤلاء قالوا :

يادار عبلة بالجوا تكلمْ

بحذف الياء التي هي ضمير ، فهؤلاء ليسوا بمستنكفين أن يقولوا :

فأضحى يسح الماء حول كتيفَهْ

بالوقف الذي في الكلام اذ هذا دون القافية في المنزلة . وقال سيبويه « وأما الثالث فان يجروا القوافي مجراها لو كانت في الكلام ولم تكن قوافي شعر ، جعلوه كالكلام حيث لم يترنموا وتركوا المدة لعلمهم أنها من أصل البناء الخ » قوله جعلوه أى جعلوا الشعر كالكلام .

هذا ، وخبر إقواء النابغة يذكرونه كما تعلم مقرونا بغناء القيان في يثرب . وسبق منا القول في معرض الحديث عن المتجردة أننا نرى رواية الإقواء أقوى في :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود

وليس الذى ذكروه من رجوع النابغة عنه فقال :

وبذاك تنعاب الغداف الأسود

يُلْزِمُ أن نرويه فقد يرجع الشاعر عن شيء ثم يعاود النظر فيرجع إليه ، فقد ذكروا أن ذا الرمة رجع عن قوله :

إذا غيَّر النأْىُ المجين لم يكَدْ رسيس الهوى من حب مية يبرح

فقال : « لم أجد رسيس الهوى » ، ثم عاد الى الانشاد الأول وهو الصواب . وكان الإقواء كأنه مذهب لهم لكثرة ما جاء منه في جيادهم . قال عبدة بن الطبيب

والعيس تدلك دلكا عن ذخائـرها　　ينحزن من بين محجـون ومركـول

والقصيدة مرفوعة الروى وعن أبي جعفر أحمد بن عبيد بن ناصح أحد شيوخ ابن الأنبارى أنه روى « ينحزن منهن محجون ومركول » وهذا كأنَّهُ عمدوا فيه الى تجنب الإقواء وليس عليه عمود الرواية وفي هذه اللامية صفة للشعر الجيد والمغنية المحسنة التي تتغنى به ، قال :

صـرفـا مـزاجـا وأحيـانـا يعللنـا　　شعـر كمـذهبـة السمَّـان محمـول

تـذرى حـواشيـه جيـداء آنسـة　　في صوتها لسمـاع الشرب تـرتيل

وقوله محمول يؤيد قول الأخفش الذى قاله في غنـاء الركبـان بالـطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل والرجز التامات والخفيف أيضا . ولامية عبدة هذه من المشوبات ، إذ وصف فيها من عَملِ الجاهلية . ويذكر أن عمر رضى الله عنه استحسن قوله :

والعيش شح وإشفاق وتأميل

وما كان عمر ليغضى عن ملامة ما جاء فيها من نعت الخمر والقينة ان كانت كلها اسلامية .

هذا ومن عجيب ماجاء في معلقة زهير قوله :

سـألنا فـأعطيتم وعـدنا فعـدتم　　ومن أكثر التسآل يـوما سيحـرم

وقوله :

وإن سفـاه الشيخ لا حلم بعـده　　وإن الفتى بعـد السفـاهـة يحلم

وليس ههنا إقواء ، وإن صحت رواية هذين البيتين وذلك الذى ذهب إليه الزوزني وأحسبه الصواب ، لأن قوله سألنا فأعطيتم مناسب لحديثه عما تحمله سيدا

غطفان من الحمالات ، حيث قال :

تعفَّى الكلوم بـالمئـين فـأصبحت　　ينجِّمهـا من ليس فيهـا بمجـرم

والأبيات التى في هذا المعنى ، وقوله وإن سفاه الشيخ من معدن حكمته ، إن صحت رواية هذين البيتين فليس الذى فيهما الإقواء ولكن جزم الشاعر سَيُحْرَم في جواب الشرط والسين كأنها ملغاة وقد ذكر صاحب الكتاب حذف الفاء في أبعد من هذا وهو قول الشاعر :

بني أسـد لا تنكعـوا العنـز شِـرْبَهـا　　بني أسـد من ينكـع الـعنـز ظـالم

والفعل « يحلم » في البيت الثاني مجزوم على تقدير شرط لأن المعنى ، إن يتحلم الفتى بعد السفاهة يحلم وليس هذا بأبعد من بيت الكتاب ، لقيس بن الخطيم من قصيدته « أتذكر رسما كاطراد المذاهب » وهي مخفوضة الروى :ـ

إذا قصرت أسيافنا كان وصلهـا　　خـطانا الى أعـدائنـا فنضـارب

بخفض الباء ، جعل سيبويه « إذا » ههنا جازمة . ولاريب أن القصد الى الترنم هو الذى سوغ للشاعر الجزم والروى المخفوض في هذه المواضع . وبيت قيس مروى في بائية الأخنس بن شهاب المفضلية المرفوعة الروى بإن الشرطية في أوله هكذا :

وإن قصرت أسيافنا كان وصلها　　خطانا الى القوم الذين نضـارب

قال ابن الانبارى ، « قال ثعلب هذا البيت تتنازعه الأنصار وقريش وتغلب وزعمت علماء الحجاز أنه لضرار بن الخطاب الفهرى أحد بنى محارب من قريش » ، أقول ، وبعض الأبيات مادته قديمة ، فيتصرف فيه الشعراء ، كقول امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مـطيهم　　يقولون لا تهلك أسى وتجمـل

وقال طرفة :

وقوفا بها صحبى على مـطيهم　　يقـولـون لا تهلك أسى وتجلد

وأدخل ابن الأثير نحو هذا في باب السرقات وسماه نسخا وليس به عند التأمل وقديما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا   نبكى الديار كما بكى ابن حزام

فهذا من بكاء الديار لعله كلام قديم مروى .

وكانت لعبد الله بن جدعان السيد القرشي مغنيتان عرفتا بالجرادتين وقد مر شيء من خبرهما وأحسبهما هما اللتان غنتا :

أقفـــر من أهـله المصـيف   فبــطن مكـة فــالغـريف
يــا أم نعمـــان نــولينــا   قـد ينفع النـائل الـطفيف

لا قينتا الجرهمي صاحب مكة الذى قدم عليه وفد عاد ، والله أعلم .

على أن أبا العلاء قد أنكر أن تكون جرادتا الجرهمي هما اللتان تغنتا بهذا الصوت ، قال في رسالة الغفران : « ومن الذى نقل الى المغنين في عصر هرون وبعده أن هذا الشعر غنته الجرادتان ، إن ذلك لبعيد في العقول وما أجدره أن يكون مكذوبا » ثم ذكر المعرى على لسان ابن أحمر أن العرب صارت تسمى كل قينة جرادة حملا على أن قينة في الدهر الأول كانت تدعى الجرادة ، قال الشاعر :

تغنينا الجراد ونحن شـرب   نعل الراح خالطها المشور

عنى بالمشور العسل . ولعل القينـات سموهن الجـراد لأنهم كن يأخـذن ما عنـد الشرب فيتركنهم جردا من المال كما يترك الجراد مكان الزرع أرضا جرداء ، قال عبدة بن الطبيب في القينة :

تغـدو علينا تلهينـا ونصْفِـدُهـا   تُلْقَى البرود عليها والسـرابيل

نصفدها (رباعي) أى نعطيها وهذا المعنى ذكره ابن الانبارى في تفسير هذا البيت ولم يذكره الفيروزابادى في القاموس وجعل صفد الثلاثى وأصفد الرباعي بمعنى

قيد وأوثق والصفد بالتحريك العطاء وكأن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

وقيــدت نفسي في ذراك محبَّـةً   ومن وجد الاحسان قيدا تقيدا

وقال عبد يغوث الحارثى في نحو المعنى الذى ذهبنا اليه من جرادية القينات :

وأنحر للشَّرْبِ الكـرام مطيتى   وأَصـدَعُ بـين القينتـين ردائيـا

وجرادتا الجرهمي صاحب مكة يدل خبرهما عـلى قدم أمـر الغناء والقيـان المحترفات وصناعة اللحون عند العرب ، أصح هذا الخبر أم لم يصح لما يتضمنه من قدم الدلالة . وزعموا أن وفد عاد أقاموا عليهما ونسوا ماجاءوا له من السقيا ثم رفعت لهم سحابة العذاب .

وما كان أمر الغناء ليبلغ مـا بلغ من الاتقان عـلى أيام عبـد الله بن جعفر ومعاصريه بالحجاز ، وذلك في صدر دولة بني أمية ، لو لم يكن لكل ذلك من اسلوب الجاهلية في هذا الفن سابقة . وقد قال القرشي :

إذا شئت غنتني دهـاقين قـرية   ورقـاصـة تجـذو عـلى حـدّ منسم

لعــل أمــير المؤمـنـين يســوؤه   تنــادمنــا بــالجَـوْسَقِ المتهــدم

وأمير المؤمنين هو سيدنا عمر رضى الله عنه .

وقد رووا عن سيدنا عمر نفسه أنه تغنى ببعض الشعر في أحد اسفاره وكان من نقاد الشعر ورواته .

ورووا لبلال رضي الله عنه أنه لما أصابته الحمى بالمدينة كان ربما رفع عقيرته بالنشيد وكان ندى الصوت ، فقال :

الا ليت شعرى هل أبيتن ليلة   بمكــة حـولي إذخــر وجليـل

وهـل أَرِدَنْ يـومـا ميـاه مَجنَّـةٍ   وتبـدو لعيني شـامــة وطفيـل

وفي بعض ما قرأت أن أصله رضي الله عنه كان من دنقلة ويؤيد هذا نعت الجاحظ له في الحيوان بأنه نوبي وكان جد الجاحظ من السودان مولى للنَّسأةِ من بني كنانة أهل مكة فلعله كان نوبيا أو بجاويا وكل أولئك مما يطلق عليه لفظ الحبش كما يطلق على الحبش لفظ السودان .

وكان الغناء قد أحكم كل الإحكام على أيام بنى أمية ومدار كتاب الأغاني كله على الأصوات المائة المختارة مما أكملت صناعته على زمانهم وكأنما أراد بـه احياء مآثرهم وكان أموى النسب ، وكان يتشيع فالله أعلم أكان منه تقية أم تقوى .

هذا الفن العظيم الذى حفظت لنا منه أسماء معبد والغريض وابن سريج ثم من بعد في دولة بن العباس أسماء الموصليين ابراهيم وابنه اسحق ومن بيت الخلافة والخلفاء ابراهيم بن المهدى والواثق بن المعتصم ومن أهل الصناعة أمثال زلزل وبنان ومخارق وزنام ، قال البحترى :

وعود بنان حـين ساعـد شدوه عـلى نغم الألحـان نـاى زنـام

ومن النساء سلامة القس وحبابة التي هام بها يزيد بن عبد الملك ومن بيت الخلافة العباسية علية بنت المهدى وسوى هؤلاء كثير .... هذا الفن العظيم كان تتمة الشعر وغايته وغير منفصم عنه . وقد ضاع كله فلم يبق منه لدينا الآن شيء إلا ما عند أصحاب الطرق الصوفية مما خص به نشيد التعبد والأذكار . ولا يخفي أن هذا جزء صغير جدا منه . وهذا الجزء الصغير جدا هو الذى به عرفنا نحن في عصرنا هذا شيئا من طبيعة الشعر القديم .

المشايخ العلماء كانوا يعرفون ألحان الصوفية ويترنمون بها في الأذكار والمدائح النبوية . ومن طريقهم عرف رنين إيقاع الشعر أول الأمر في عصرنا هذا الحديث . جيل البارودى وتلاميذه ومعاصروهم في مصر وغيرها من بلاد المسلمين سمعوا نشيد الصوفية وأهل الطرق وتأثروا بـه وأثر في إيقـاعهم ورنين نـظمهم . وقد تعلم أن

البارودى جارى البردة وكذلك صنع شوقي وجارى همزية البوصيرى وهمزية الشهاب . ومن هذا الباب عمرية حافظ التي صاغها على بحر كلمة البرعي « بانت عن العدوة القصوى بواديها » ورويها . والقصائد التي تلقي في عيد رأس السنة الهجرية ، على ما خالطها من روح « العلمانية » العصرية وأماني القومية العربية ، معدنها من شعر المديح النبوى . وكان لرسالة المرحوم أحمد حسن الزيات عدد ممتاز للهجرة تنشر فيه نخبة صالحة منها . وأحسب أن أغاني أم كلثوم في نهج البردة ما كانت منها إلا محاولة تجديد « مدنية » لطريقة الترنم الصوفي القديم . وقد أعجب بأسلوبها كثيرون . وإنما كان صدى باهتا من الأصالة المفقودة . (ولنا إلى هذا عودة من بعد إن شاء الله .) كلما ابتعد الشاعر المعاصر من التأثر بسماع الإيقاع الأصيل الصافي العتيق أو قل بسماع شيء من البقية التي قد أسْأرها الزمن منه ، كان نظمه فاترا خابي وقدة الرنين والإيقاع ، أو كدِرَ الصياغةِ كلَّ الكدر ، لاديباجة له . لعل أكثر ما نظم خليل مطران من هذا الضرب . ولئن كان صاحب :

Lay your knife and fork across your plate

« ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك »

ربما اتفق له البيت المستقيم بعد طول الكد والمحاولة وإدمان القرع فكذلك قد يتفق لخليل مطران نحو قوله :

ثاو على صخر أصم وليت لي ... قلبا كهذى الصخرة الصماء

وهو بيت مفرد في كلمته التي يقول فيها :

إني أقمت على التعلة بالمنى ... في غربة قالوا تكون دوائي
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ... أيلطف النيران طيب هواء
أو يمسك الحوباء حسن مقامها ... هل مسكة في البعد للحوباء

ولا يخفي ما يخالط هذه الصياغة من عجمة وعمل

وإنما ضربنا خليل مطران مثلا لندل على أن الـوزن وسهولـة اللفظ ونظم المعاني ، كل ذلك لا يتأتى منه الشعر . وإنما يتأتى الشعر من التحام نغم القلب بنغم الكلام وبالبيان وجمال الفن ، كل أولئك معا ، وإن يك بعض هذه سابقا لبعض بسبق مثل سبق العلة للمعلول . وإنما نقول « مثل سبق العلة للمعلول » احتراسا ممن عسى أن ينكر العلة والمعلول .

وقال ميخائيل نعيمة في بعض ما قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك
في جمـيـع الخـلق في دود الـقـبـور
في نســور الجـو في مـوج البحـور
في صهـاريـج البـرارى في الـزهـور
في الكـلا في التبر في رمـل القفـار
في قـروح البـرص في وجـه السليم
في يـد القـاتـل في نجـع القتيـل
في سـريـر العـرس في نعش الفـطيم
في يـد المحسـن في كف البـخيـل
في فؤاد الشيـخ في روح الصـغـير
في ادعـا العـالم في جهـل الجهـول
في غنى المثـرى وفي فقـر الفـقـير
في قـذى العـاهـر في طهـر البتـول
وإذا ما ساورتهـا سكتة النـوم العميق
فاغمض اللهم جفنيها الى أن تستفيق

نسق ميخائيل نعيمة اثنى عشر سطرا كل منها مبدوء بفي وفي وسطه في ، ولو كان قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك
وإذا ما ســاورتها سكتــة النـوم العميــق
فاغمـض اللهم جفنيها الـى أن تستفيــق

لكان مقاله من قبيل الشعر نوعا ما وربما أخذ الآخذ عليه بعض الهنـات في اللغة كوصل همزة القطع ثم جعله النوم سكتة وليس عند أكثر الناس بسكتة إذ معه النفس وقد يرتفع فيكون منه النفخ ومنه الغطيط ، قال امروء القيس :

يغط غطيط البكر شد خناقـه ليقتلني والمــرء ليس بقتــال

ولعل ميخائيل نعيمة أراد تشبيه النوم بالموت فجعله سكتة ، يتوسع بذلك على بعده ، ثم أتبعه قوله « فاغمض اللهم جفنيها » لأنهم يتحدثون عن الميت أن من البر به إغماض جفنيه حتى لا يموت وهو شاخص الطرف . وقوله « ساورتها سكتة النوم » بعيد في معنى النوم قريب في معنى الموت الذى يكون بسكتة القلب وتشبيه النوم بالموت قديم مألوف غير أن الغريب حقا قوله : « فإذا ساورتها ... فاغمض اللهم جفنيها » ولا يصح نحو هذا المقال الا لمن كان شديد الأرق قلقا الى النوم ولا يجيئه ، ولا يستطيع إليه سبيلا الا بوسيلة من تخدير . واستبعد أن يكون أراد هذا المعنى ، والله أعلم .

أما نسقه أربعا وعشرين شبه جملة مبدوءة بفى ، فإن كان يريد به استقصاء التأمل والتعمق والانتساب الى سعة من خيال ، فإنه حقا ما عدا به ضربا من التعداد والإحصاء ، وإذ لم يقصد به الى الإحصاء ، كما يصنع مثلا من يقول :

هاك حروف الجر وهي من الى الخ

فإن الذى أصابه وجاء به قعقعة ألفاظ ليس وراءهن طـائل . ثم في بعض التعداد الذى عدده فساد في المعنى . لماذا يسأل الله أن يجعله يراه في يد القاتل في نجيع القتيل ، أليس إن سأل الله أن يكفيه شهود مثل هذا المكروه كان ذلك أشبه بالاخبات الى الله والعبادة المخلصة له ؟ أم لعله حسب أن ههنا ضربا من التصوف بوحـدة الوجود ؟ فإن أول ما يطلبه المتصوف من ربه العفو والعافية والمعافاة ويعوذ به من الكبر والشرك والشيطان الرجيم ؟ ثم كيف يرى الله في كف البخيل ، وما في كف البخيل إلا الشيطان ؟ ثم كيف يكون العالم مدعيا والادعاء والعلم متناقضان ؟ يريد أن يقول برؤية الله في كل شيء ، ولكن الله لا يكون في ذلك الشيء تعالى عن ذلك علوا كبيرا وإنما يكون في قلب المؤمن وسمعه وبصره ، فإذا رأى رأى به وإذا سمع سمع به ، لا سمعه في كذا ورآه في كذا ... ثم يجيء بعد حرف الجر مـا شئت من إحصائية حسابية لا تمت الى الشعر أو الى الفكر أو الى عمق الشعر والوجدان بكبير شيء . والمعاني الصوفية من كثرتها وكثرة تناول الناس لها كأنها ملقاة على قارعة الطريق ، ومن تناولها فلم يصدر بها عن إيقاع قلبها لم يبلغ بها من مقاصد البيان الحق مبلغا . ومن كان له قلب عامر بإيقاع الوجد وحرارة الشعر أطاعـه تأثـير معاني الصوفية حتى حين لا يقصد إلا الى ظاهر ألفاظهم يستعمله على مـذهب التظرف والافتنان البياني ـ كقول ابي تمام :

أفـيكـم فتي حـيٌّ يخبـــرني عـني بما شربت مشروبة الراح من ذهني

ويعجبني قول عبد الرحيم البرعى رضي الله عنه :

أحيباب قلبي هل سـواكم لعلتي طبيب بـداء العـاشقــين خبـير
فجودوا بوصل فالـزمان مفـرق وأكـثر عمـر العـاشقـين قصـير

وقال الجاحظ : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى

كتبها له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا وهما قوله :

لا تحسبن المـوت موت البـلى   فـإنما المـوت سؤال الـرجـال
كـلاهمـا مـوت ولـكـن ذا   أفـظع من ذاك لـذل السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحـة في الطريق يعـرفها العجمي والعربي والبدوى والقروى والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير . وقد قيل للخليل بن أحمد مالك لا تقول الشعر قال الذى يجيئني لا أرضاه والذى أرضاه لا يجيئني ، وقيل لابن المقفع مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة ، قال إن جزتها عرفوا صاحبها فقال له السائل وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ، فعلم أنه لم يفهم عنه » . ا . هـ .

وما سقنا حديث الجاحظ هذا ، وهو مشهور عنه ، تداولته الكتب وقل ناقد لم يستشهد به كله أو ببعضه ، إلا للتنبيه على تقديمه ما سماه « إقامة الوزن » وكـأن الأصناف اللواتي ذكرهن من بعد فروع من هذه الإقامة : تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء الخ . ولعلك أيها القارىء الكريم تسأل فلم أخر صحة الطبع وهي أصل ، إذ لا يصدر الوزن إلا عن ملكة وعن طبع . وعندى أن الجاحظ إنما جاء بكلامه على التشبيه بالصناعة كما وضح ذلك في آخر كلامه . وأصل تشبيهه مأخوذ من صناعة عمل السيوف . وما أراه قصد الى السيف إلا أنه كان يذكر مع القلم ويذكر القلم معه ، وصاحب الشعر على زمان الجاحظ كان صاحب قلم . والسيف يختار حديده ويطبع الطبع الجيد الصحيح حتى لا يكون كهاما ويُسْبَك السبك الأصيل وهلم جرا . ثم متى تم صقله كان كثير الماء ظاهر الرونق والسيوف مما تنعت بشبه الماء وبشبه النار ، قال الشنفرى :

إذا فـزعوا طـارت بأبيض صـارم ورامت بمـا في جفـرهـا ثم سلت
حسـام كلون الملح صاف حـديده جـراز كـأقـطاع الغـديـر المنعت

وقال مزرد بن ضرار في جودة المعدن والطبع وأصالة الحديد :

سـلاف حديـد مايـزال حسامـه ذليقـا وقدتـه القـرون الأوائـل
حسام خفي الجرس عند استلاله صفيحتــه ممـا تنقي الصيــاقـل

وقال أبو ذؤيب :

وكــلاهمـَا في كـفــه يــزنيــة فيهـا سنـان كـالمنـارة أصلع
وكــلاهمـا متــوشــح ذا رونق عضبـا إذا مس الضريبـة يقـطع

وقال أبو الطيب :

وفي اكفهم النــار التي عبــدت قبل المجوس الى ذا اليوم تضطرم
هندية ان تُصَغّـرْ معشرا صغـروا بحدها أو تعـظم معشرا عـظموا

أفردنا الوزن من العناصر الأربعة التي ذكرناها أولا لأهمية ولأنه خاصـة الشعر الكبرى التي ، كما قدمنا ، توشك أن تكون فصلا ، إذ الكلام لا يكون شعرا بلا وزن وليس معنى هذا أنه بالوزن يكون شعرا ضربة لازم . وزعم كلردج ، الشاعر الانجليزى الرومنتكى والناقد أيضا ، أن الوزن ليس بشرط في الشعر ولكن هذا قول قاله على وجه من الفلسفة ونأمل أن نذكره من بعد إن شاء الله . وسنأخذ الآن في تفصيل الحديث عن العناصر الثلاثة وهي الصياغة وطريقة التأليف ونَفَس الشاعر ونعود فنكرر التنبيه الى أنهن مع الوزن كل واحد ، وإنما نتناول كل عنصر منهن من أجل التوضيح وزيادة التأمل وربما كان أقوى وأوضح في التأمل أحيانا كثيـرة أن نذكرهن كلهن معا أو ثلاثة عناصر منهن أو عنصرين حسب ما يدعو الى ذلك من حاجة البيان .

الصياغة :

يندرج تحت مدلولها الوزن واللفظ والمعنى وطريقة التأليف . أما الوزن فقد سبق الحديث عن عروضه وقوافيه وهو خاصة الشعر الكبرى ، وهو عنصر قائم بنفسه ودخوله في الصياغة منشؤه من أنه لا يستطاع فصله عنها . وأما اللفظ فهو أداة البيان وسبيله وقد فصلنا الحديث عن معالجة الشعراء وتناولهم لضروب جناسه وطباقه وموازنته وألوان جرسه وسجعه وترصيعه وتقسيمه ، هو جزئى في المفردات وفي الحروف ، وكلى في التراكيب والأبيات والقصائد ، وبعض الكليات جزئيات بالنسبة الى ما فوقها في الدرجة كالتركيب بالنسبة الى القصيدة والى البيت والأبيات . قول أبي تمام : « أين » وقوله « الرواية » وقوله « النجوم » وقوله « أم » وقوله « ما » كل ذلك جزئيات من قوله الكبير :

أين الرواية أم أين النجوم وما   صاغوه من زخرف فيها ومن كذب

وهذا القول الكبير نصفه الأول كلي بالنسبة إلى الكلمات التي تقدمت ، وهذا النصف جزئي بالنسبة إلى البيت كله والبيت كله جزء من تمهيد أبي تمام الساخر بالتنجيم من حيث بدأ فقال :

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حدِّه الحدُّ بين الجد واللعب
بيضُ الصفائح لا سودُ الصحائفِ في   متونهنَّ جلاء الشك والريب
والعلم في شُهُبِ الأرماح لامعة   بين الخميسين لا في السبعة الشهب

إلى آخر ما قاله في هذا المعنى .

وكل ذلك من تمهيده الساخر جزء من القصيدة وهي كل بالنسبة إليه . نقول هذا القول لأنا ننكر ما يزعمه بعضهم من أن كل بيت في القصيدة مستقل بنفسه لا يربطه بكل القصيدة من رابط غير الوزن والقافية ، ونرى ، وسنبين ذلك إن شاء

الله ، إن كل كلمة من بيت الشعر جزء منه وهو جزء من القصيدة ، وكل ذلك أمر واحد ليس بعضين مفترقات ، إلا حين يكون الشاعر نفسه ضعيفاً كالذي قالوا فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه   لسان دعي في القريض دخيل

والمعنى قرين اللفظ وذلك أن اللفظ من أجل المعنى أصل استعماله ، وإن شئت فقل اللفظ شكل والمعنى مضمون ، وهذان اصطلاحان دائران الآن ، وقد استعيرا وترجما من قولهم form وقولهم content (كنتنت) وما يرادفهما من مصطلحات الفلسفة في الفرنسية واللغات الاوربية الأخرى . وقولهم في الانجليزية form في الاصطلاح الفلسفي (نطقها فورم) يدل على هيئة الشيء ومظهره . وقولهم content (كنتنت) يدل على كنهه وجوهره ومحتواه وما أشبه . وسنعرض ما استطعنا عن استعمال هذين اللفظين لما نعتقده من قلة غنائهما في ما نحن بصدده وما نراه من قلة الحاجة إلى استعمالها حقاً .

والمعنى منه المباشر المكافح كقول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

ألا لا يجهلَنْ أحدٌ علينا   فنجهلَ فوق جَهْلِ الجاهلينا

ومنه الذي يستفاد من السياق كقول عنترة :

نُبِّئْتُ عَمْراً غيرَ شاكر نعمتي   والكفر مَخْبَثَةٌ لنَفْسِ المنعم

ومنه ما يكون جارياً على الحقيقة نحو قول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرما   يلق السماحة منه والندى خلقا

ومنه ما يكون جارياً على المجاز نحو قول طرفة :

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن   مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

ومنه الجزئي ومنه الكلي ومن الكلي ما هو جزئي بالنسبة لما فوقه درجة ، كالذي مر من

قولنا في اللفظ ، وجزئيات اللفظ وكلياته متكاملات مع جزئيات المعنى وكلياته كما لا يخفى .

ومن المعنى الإيحاء . وبعض الإيحاء ضرب من المجاز ، وقد نبه على ذلك علماء البلاغة ، مثل قول جعفر بن علبة الحارثي .

فؤادي مع الركب اليمانين مصعد   جنيب وجثماني بمكة موثق

وهذا أول أبيات جياد أوردها صاحب الحماسة ، وهو مما يستشهد به في كتب البلاغة على الخبر الذي يراد به الإنشاء .

ومن الإيحاء محض يدخل منه في هذا الذي تقدم ويزيد كقول زهير :

قامت تراءى بذي ضال لتحزنني   ولا محالة أن يشتاق من عشقا

وإنما تراءت لتشوق والحزن أخو العشق ولا سيما بعد أن يفوت وقت إمكان الانتفاع به وهو الشباب .

وكقول امرىء القيس :

نشيم بروق المزن أين مصابه   ولا شيءَ يَشْفِي منك يابنة عفزرا

أي حتى انهمال المزن وانهمال الدمع كالمزن لا يشفي من ذكرى هواك ومنه الكناية القريبة كقول الخنساء :

طويل النجاد رفيع العماد   ساد عشيرته امردا

(ان جعلت الدال في الصدر خرمت أول العجز وهو أحب إلي وجعل الدال في أول العجز جيد بالغ) وهذا قريب مما يسميه البلاغيون المجاز المرسل ، إذ هو تعبير عن الشيء بملابسه ورفعة العماد مع الشرف .

ومنه الكناية البعيدة كقول الحارث بن خالد المخزومي وقد مر من قبل :

من كان يسأل عنا أين منزلنا فالاقحوانة منا منزل قمن

عني بذلك عائشة بنت طلحة في ما ذكروا .

ومنه الكناية التي هي رمز وقد مر قول عمرو بن قميئة في بعض استشهادنا من قبل :

قد سألتني بنت عمرو عن الـ أرض التي تنكر أعلامها

قالوا عني نفسه بقوله « بنت عمرو » ذكر ذلك شارح المفصل ابن يعيش .
ومن الإيحاء الرمز كقول الأحوص الأنصاري :

ألا يا نخلة من ذات عرقٍ عليك ورحمة الله السلام

عني بذلك امرأة بعينها .

والرمز والكناية متقاربان ، إلا أن الرمز أخفى ، وطريقه أوسع ، وأكثر ما تقع الكناية في الأسماء ، قال النابغة الجعدي .

اكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم

ثم صار ذلك من باب الأدب ، قال الآخر :

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا ألقبه والسوأة اللقب

ومن الرمز كقول زهير وقد مر الاستشهاد به :

وقال الغواني إنما أنت عمنا وكان الشباب كالخليط نزايله
لمن طلل بالجزع عاف منازله عفا الرس منه فالرسيس فعاقله

فعنى نفسه وزمان شبابه بهذا الطلل كما ترى ، ولا أحسب الرس والرسيس

وعاقلا على ما يظهر من أنهن أسماء مواضع يخلون من دلالة رمزية معنوية ، ومن معاني الرس والرسيس الحمى وقد يشبه بهما بعض ما يعرض من حالات الحب .

ومن المعنى ما يكون سهلاً بسيطاً كقول المرقش :

سرى ليلا خيال من سليمى ... فأرقني وأصحابي هجود

ومنه ما يداخله افتتان كقول المرار :

زارت رويقة شُعْثاً بعدما هجعوا ... لدمى نواحل في أرساغها الخدم
فقمت للزور مرتاعا فأرّقني ... فقلت أَهْيَ سرت أم عادني حلم

وكقول جعفر بن علبة الحارثي :

عجبت لمسراها وأنَّى تخلصت ... إلى وباب السجن دُونِيَ مُغْلَقُ
ألمت فحيَّت ثم قامت فودَّعت ... فلما تولَّت كادت النفس تزهق

ويخالط الافتتان ههنا وجدان أشد حرارة مما عند المرار .

ومن الإيحاء ما يلابس الغرض ومن أجله جيء بالغرض ، كالتأبين ، أي مدح الميت وتعداد مآثره الذي هو ظاهر غرض الخنساء ومرادها التعبير عن حسرتها وفجيعة قلبها وانفعاله بالأسى ، فجعلت التأبين وسيلة للايحاء به في قولها :

أعيني جودا ولا تجمدا ... ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل ... ألا تبكيان الفتى السيدا
طويل النجاد رفيع العماد ... ساد عشيرته أمردا
إذا القوم مدوا بأيديهم ... إلى المجد مد اليه يدا
فنال الذي فوق أيديهم ... من المجد ثم انثنى مصعدا
يكلفه القوم ما عالهم ... وإن كان أصغرهم مولدا

وكقول حارثة بن بدر الغداني يرثي زياد بن أبيه :

أبـا المغيـرة والـدنيـا مُفَجِّعَــةٌ وإن من غـرت الدنيـا المغـرور
قد كان عندك للمعروف معـرفة وكـان عنـدك للنكــراء تنكـير
وكنت تُغْشَى وتُعْطِي المالَ عن سعة إن كان بيتك أضحى وهو مهجور
الناس بعدك قـد خَفَّتْ حلومهم كـأنما نفخت فيهـا الأعـاصـير

والأبيات مما اختاره أبو العباس في الكامل . قوله « إن كان بيتك أضحى وهو مهجور » أراد به قبره ، ويجوز أن يكون قد أراد دار الإمارة ، إذ لم يكن ابن زياد لحارثة كما كان أبوه .

وأما طريقة التأليف فقد سبق بعض الحديث عنها في مواضع كثيرة من أجزاء هذا الكتاب وفي الجزء الثالث عند الحديث عن قرض الشعر وشيطان الشعر وحالة الجذب وطريقة القصيدة وأشرنا في باب المبدأ والخروج والنهاية إلى ما كنا قبل قدمناه من أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجن والحنين وإلى ما قاله ابن قتيبة في الشعر والشعراء في المقدمة حيث ذكر أنه سمع بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار ليجعل ذلك وسيلة إلى ذكر الأحباب فتهش له الأسماع « لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء » فلا يكاد يخلو أحد من أن يكون له بذلك سبب يتعلق به « حلال أو حرام » .

وكأن عبارة ابن قتيبة : « حلال أو حرام » فتحت بابا على مصراعيه لمن يقول بالفرويدية في تأويل النسيب والمقدمة الطللية ويفرع على ذلك من الأوهام ما شاء . وكأن من يصنع نحو هذا حتى يغلو فيه غلوا شديدا ، يبغي بذلك أن يساير بعض ما عليه روح العصر عند النقاد الاوربيين ، ومن هؤلاء من يجيء بما يندى له الجبين في هذا الباب ، كما فعل مثلا الأستاذ جون كيري John Carey في كتابه عن John Donne جون دون الشاعر المعروف بتعمقه (١٥٧٣م ـ ١٦٣١) (طبعة لندن ١٩٨١) حيث

ذكر كلمة للشاعر براونغ (١٨١٢ ـ ١٨٨٩ Robert Browning) يذكر فيها سيره الى لقاء محبوبته فقال :

The grey sea and the long black land;
And the yellow half-moon large and low,
And the startled little waves that leap.
In fiery ringlets from their sleep,
As I gain the cove with pushing prow,
And quench its speed i'the slushy sand.

وترجمة هذا على وجه التقريب وهو في صفة سير بقارب شراعي :

« البحر الرمادي اللون والبر الأسود ذو الطول
ونصف القمر الأصفر الكبير المنخفض
والأمواج الصغيرات المندهشات إذ تثب
وهي تهب من نومها في أشكال خويتمات ملتهبة
إذ أنا أصل الى انحناءة المرسى بالخليج بدفعة مقدمة القارب
وأطفيء ظمأ سرعته في الرمل اللين الرطب » .

علق الاستاذ كيري على هذا الوصف للرحلة المائية بقوله :

The speaker's anticipation colours his language. His expectation of finding the girl, startled out of sleep with disordered ringlets, affects the way he sees the waves around his boat; and the prow burying itself in the slushy sand relates frankly to the hardness of the male erection and the soft female wetness which receives it that one is half surprised to find it in a Victorian poem.

وترجمة هذا تقريباً :

« صاحب هذا القول اكسبت آماله لُغَتَهُ بعض ألوانها ، آماله أن يجد الفتاة وقد هبت من نومها مندهشة وخويتمات خصل شعرها مضطربة . آماله هذه قد تأثر بها

نوع مرأى الأمواج كما رآها حول قاربه ، ومقدمته التي تدفن نفسها في الرمل الطري لها شبه واضح بمعنى شدة إنْعاظ الذكر ونعومة رطوبة الأنوثة التي تستلمه وإن المرء ليعجب أن يصيب مثل هذا التعبير في منظومة من العهد الفكتوري المتزمت » (الفكتوري نسبة إلى فكتوريا ملكة بريطانيا) .

ولئن يك روبرت براوننغ قد تعمد أن يصبغ صفة سيره للقاء فتاته بلون جنسي أو اصطبغت هذه الصفة بتأثير عقله الباطن من دون تعمد بحت من جانبه هو ، فان القطعة التي أوردها الناقد من كلامه لا تعدو الكناية المهذبة ، على نوع من بعد في ذلك ، أما تعليقه هو فواضح لغة الرفث ، وعلى تقدير أنه فيه مصيب ، فإنه لا يعدو مجرَّد بعض المعاني الجانبية من تعبير براوننغ . وجودة بيان المبين أن يكون كثير المعاني الصائبة . وتقليل تلك المعاني وحصر مداها ، ولا سيما على وجه رفثي ، مما ينبغي أن يؤاخذ عليه الناقد الذي يفعل ذلك ويعاب .

ولربيعة بن مقروم الضبي أبيات في المديح جيدة ، اختارها المفضل ، خرج فيها ربيعة من الغزل إلى المدح خروجاً مقتضباً ، لو اتبعنا في تأويله نحواً من هذا المذهب الذي ذهبه جون كيري في كلمات براوننغ لكان ذلك حقاً آبدة ، وهو قوله :

بانت سعادُ فأمسى القلْبُ معمودا　　　وأخلفتك ابنةُ الحرِّ المواعيدا
كأنها ظبية بكْرٌ أطاع لها　　　بحَوْمَلٍ تَلَعاتُ الجو أو أُودا
قامت تريك غداةَ البين منسدلا　　　تخاله فوق متْنَيْها العناقيدا
وبارداً طيّبا عذبا مقبله　　　مُخَيَّفاً نبته بالظَّلْمِ مشهودا

أي فما عَذْباً مخللا نبات أسنانه بالبريق كأنه شهد أي عسل .

وجَسْرةٍ حَرَجٍ تدمي مناسمها　　　أعملتها بي حتى تقطع البيدا

الجسرة الناقة القوية التي تتجاسر في سيرها وحرج بالتحريك أي فيها

تقويس وضمور وطول على وجه الأرض ، وأصل الحرج الضيق ثم سمي به خشب يحمل عليه الموتى وفيه احد يداب وامتداد ومعنى أصل اشتقاقه من معنى الموت وضيق القبر غير بعيد ، ويدلك على احديدابه قول كعب بن زهير :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته   يوما على آلة حدباء محمول

وقال المسيب بن علس يصف الناقة وشبهها بالنعامة :

صكاءَ ذعلبةٍ اذا اسْتَدْبرتها   حَرَجٍ اذا استقبلتها هلواع

قال ابن الانباري عن أحد أشياخه والحرج سرير يحمل عليه الموتى شبهها به لطولها . وعن غيره أن الحرج الضامرة .

وقال امرؤ القيس :

فإما تريني في رحالة جابر   على حَرَجٍ كالقَرِّ تخفق أكفاني

فالحرج ههنا أي حال الحرج . وروي بيت عنترة بالحرج وهو قوله :

يتبعن قلة رأْسه وكأنه   حَرَجٌ على نعش لهن مخيم

وما أرى إلا أنه تحريف والوجه :

على حدج لهن مخيّم

والحدج أحد الحدوج : قال طرفة :

كأن حدوجَ المالكية غدوة   خلايا سفين بالنواصف من دد

ويجمع أيضاً على أحداج وحُدُج بضمتين والحدج بكسر الحاء المهملة وسكون الدال المهملة . وفي طوال ابن الانباري رواه على حرج بالراء ، أعني بيت عنترة

وذكر ابن سيده الحرج فذكـــر أنه مركب للرجـــال والنساء ليس له رأس وهـــذا يحتمل لما فيه من معنى الضيق وكأنه أريد به تفسير بيت امرىء القيس . وبيت عنترة في اللسان بالراء عن الأزهري ولكن بشرح لا يلزم منه أن المراد مركب من مراكب النساء ولا يبعد معه أن يكون محرفاً من حدج بالدال المهملة . وما ذهب اليه الزوزني في شرح بيت عنترة هو الوجه ، أي كأن الظليم حدج ، يتبعن قلة رأسه وكأنه هودج وكأن رأسه على سرير لهن عليه خيمة والنعش السرير المرفوع ، وهذا أشبه ، والله أعلم . ونعود إلى أبيات ربيعة بن مقروم الضبي :

وجسرة حرج تدمي مناسمهـا	أعملتهـا بي حتى تقطع البيـدا
كلفتهـــا فـرأت حقـــا تكلفـه	وديقـة كأجيـج النار صيخـودا
في مهمه قذفٍ يُخْشَىَ الهلاكُ به	أصداؤه ماتني بـالليل تغـريدا
لـمـا تشكت إلى الأين قلت لها	لا تستريحين مـالم ألق مسعودا

ثم يأتي بعد ذلك هذا المدح الجيد البالغ الجودة .

مـالم ألاق امرأً جَـزْلاً مواهبـه	سَهْلَ الفناءِ رحيب الباع محمودا
وقد سمعت بقوم يحمـدون فلم	أسمـع بمثلك لا حلما ولا جودا
ولا عفـافاً ولا صبـراً لنـائبـةٍ	وما أُنبِّىءُ عنك الباطل السِّيدا

أي لا أخبر قومي عنك كذبا ولكن مدحي لك صادق وقومه هم بنو السِّيد بن ضبة وافتخر بهم الفرزدق من بعد أنهم أخواله فقال :

بنو السيد الأشـائم للأعـادي	نمـتني لـلعـلي وبنـــو ضـــرار

وفسره ابن الانباري أنهم قوم الممدوح بنو السيد بن مالك بن بكر في أحد تفسيريه وعن أحمد بن عبيد بن ناصح انهم قوم ربيعة وهو أشبه وأقوى إذ لا يحتاج أن ينسبه رهط الممدوح إلى كذب وهو يمدح سيدهم ، اللهم إلا أن يكون يريد أن قومك

يعلموني صادقا فيما أقول ، وهو وجه يحتمل على ضعف والله أعلم .

لا حلمك الحلم موجود عليه ولا　　　يلفي عطاؤك في الأقوام منكودا
وقد سبقت بغايات الجياد وقد　　　أشبهت آباءك الصيد الصناديدا
هذا ثنائي بما أوليت من حسن　　　لازلت عَوْضُ قرير العين محسودا

عوض بضم الضاد يراد بها التعبير عن الدهر ، وكأن منها نفسا في قولنا بالدارجة « عادْ » بسكون الدال نجيء بها في درج الكلام .

هذا وموضع استشهادنا من هذه الأبيات الجيدة قوله في الغزل أنها كظبية بكر وقامت تتراءى لتفتنه بشعرها الجثل المتدلي من عند تراقيها على متنيها كالعناقيد وتبسم له بثغرها العذب ذي الثنايا البراقة الشهدية ثم قال معتمدا على ما قدمه من ذكر البين وما يتضمنه من معنى الرحيل :

وجسرة حرج تدمي مناسمها　　　أعملتها بي حتى تقطع البيدا

أي دع هذا ولنأخذ بمذهب الجد وهو إعمال الناقة الجسرة وجعلها حرجا لأن مركب السفر فيه حرج وضيق ومشقة ـ قال تعالى : « وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس » ، وجعلها تدمي مناسمها لبعد الطريق إذ كانوا ينعلون الإبل نعالا يقال لها السريح فإذا طال السفر تقطعت ودميت أخفافها ، قال لبيد :

فإذا تغالى لحمها وتحسرت　　　وتقطعت بعد الكلال خدامها
فلها هِباب في الزمام كأنها　　　صهباء خفَّ من الجنوب جهامها

فمن أراد أن يذهب مذهب الناقد الانجليزي الذي تقدم ذكره زعم أن ربيعة بن مقروم لم يذهب إلى معنى البين الذي تقدم ذكره في قوله « قامت تريك غداة البين منسدلا » ولكنه أمل في نفسه افتضاض البكر التي قامت تتراءى له بفرع كالعناقيد وبشفتين قبلهما في الوهم ثم جعل ضيق مركب الناقة ودم مناسمها مكان

ضيق البكارة ودم العذرة ، لأن هذا المعنى كان في عقله الباطن على مذهب الفرويدية . وهذا باطل بحت لو ذهب إليه والذي ذهب إليه ابن قتيبة ، على جودته ودقته ، إنما أراد به تفسير الابتداء بالطلل والنسيب في بعض قصائد المدح . ثم على جودته ودقته لم يجزم به وإنما نسبه الى أنه سمعه من بعض أهل الأدب يقوله وفي هذا من توهين القول وتمريضه مالا يخفى[1].

وقد ربط ابن قتيبة بين أمر الوقوف على الأطلال والنسيب وما كان عليه نازلة العمد من العرب من حال الحل والترحال . ولم يفسر لماذا آثر الشعراء مذهب حياة نازلة العمد ولم يكن العرب كلهم نازلة عمد ، فأهل يثرب مثلا كانوا أصحاب آطام وشاعرهم يقول :

أتذكر رسماً كاطراد المذاهب — لعمرة أقوى غير موقف راكب

والذي يقول :

أسألت رسم الدار أم لم تسأل .

وهو حسان بن ثابت منهم وهو صاحب فارع ، أطمه الذي أوت اليه نساء المسلمين وفيهم من آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وعمته صفية رضي الله عنهم في أيام غزوة الخندق . وقال قيس بن الخطيم في البائية التي تقدم مطلعها يذكر أنهم أهل آطام :

فلولا ذرا الآطام قد تعلمونه — وترك الفضا شوركتمو في الكواعب

وعندي أن تفسير قوله أن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدى ، لأن ذلك يكون أدنى به إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان . وقد تعلم أن قريشا وملوك العرب كانت تسترضع أولادها في البدو طلبا

---

(١) على أنه يجوز ألا يكون عني بقوله بعض أهل الأدب إلا نفسه ، وفي كتاب الحيوان ما يدل على أن مثل هذا القول قد كان يرد في كلام أدباء زمانه . من شواهد ذلك مثلا حديث الجاحظ عن عادة الشعراء في قتل الثور الوحشي ونجاته وسؤال المنصور عن ذكر المسجد في باب الأطلال .

للفصاحة ، ولتمتزج البداوة بنشأتهم ، إذ كانت حياة العرب حاضرهم وباديهم أمرا متداخلا ، ولذلك زعم التوحيدي في حديثه عنهم في كتاب الإمتاع والمؤانسة أنهم كانوا في باديتهم حاضرين ، وروى المرزباني في الموشح بمعرض الحديث عن النابغة انه أرتج عليه فاستعان بزهير فأشار عليه هذا أن يخرجا الى البريه لأن « الشعر بري » . وعين هذا المعنى في خبر الفرزدق الذي ذكرناه عند الحديث عن حالة الجذب حين أرتج عليه فلم يستطع أن يقول حتى خرج الى البرية وأتى جبلا خارج المدينة يقال له ريان ، قال : « ثم ناديت بأعلى صوتي أخاكم أخاكم ـ يعني شيطانه ـ فجاش صدري كما يجيش المرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتا الخ » والخبر في الجزء التاسع عشر من كتاب الأغاني لأبي الفرج .

قول المعاصرين « المقدمة الطللية » إن أرادوا به أنه أمر عام في كل القصائد القديمة وأنه مذهبها ، قول ينبغي أن يحترز من الأخذ به ، بعض القصائد لهن مقدمات « طللية » وبعضهن لهن مقدمات من نسيب وما يجري مجراه . وبعضهن مقدماتهن غير ذلك كله . وقد سبق منا أن بينا أن الشاعر له مذهبان في افتتاح القصائد ، أولهما أن يخلص إلى الغرض بلا تقديم من طلل أو نسيب أو ما إلى ذلك ، والثاني أن يجعل له مقدمة من الطلل والنسيب وما إليه ـ ذكرنا ذلك في معرض الحديث عن المبدأ والخروج والنهاية .

وأجود ما قيل في هذا الباب كلمة الكميت بن زيد ، وكان من العلماء ، ومعلما وقريب العهد من زمان حياة الشعر القديم ، ومن أهل الفصاحة الذين يستشهد بكلامهم وهي أول بائيته حيث قال :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب

على تقدير همزة الاستفهام أي أو ذو الشيب يلعب وقد يروى البيت بهمزة الاستفهام بلا واو : أذو الشيب يلعب .

فَبَيَّنَ الكميت ههنا أنه مستهل قصيدته بالطرب يجعله توطئة وتمهيدا . وقوله الطرب أدل وأصح من قولنا النسيب والطلل . وقد سبق أن فسرنا أن قولنا النسيب[1] نعني به قصد الشعراء الى اثارة الحنين ، فهو على هذا استعمال مجازي من باب إطلاق البعض على الكل وكذلك قول بعض المعاصرين « المقدمة الطللية » إذا أرادوا به هذا الوجه ، أما إذا أرادوا به التعميم وهو ظاهر ما عليه سير كلامهم ، فذلك خطأ بلا ريب .

ثم فسر الكميت بعض جوانب هذا الطرب كما كان يطرب به الشعراء ليتبرأ منها ، ويزعم أن طربه أسمى وأعلى قدرا وأشرف معنى .

ولم يلهني دار ولا رسم منـــزل ولم يتـــطربني بـنـــان مُخَضَّـبُ

فذكر الدار والرسم وهي المقدمة الطللية ، ثم ذكر ذات البنان المخضب وهي المرأة المحبوبة وذلك النسيب والغزل والتشبيب .

ولا السانحات البارحات عشية أمر سليم القرن أم مر أعضب

وذلك العيافة وذكر الطير وربما بدأوا به القصائد .

ثم بَيَّن أن طربه كان لأمر من أمور الجد .

ولعلنا ان استعنا بالمعنى المستكن في كلمة الكميت أن نزعم بأن الشعر كله طرب ، وأن مقدمات قصائده تمهيد طربي لهذا الطرب ، كما يمهد أصحاب الأغاني والموسيقا للتأليف الرئيسي بأشياء من النغم المنطلق المرتجل أو الذي كأنه مرتجل .

هذا التمهيد الطربي قد يستغني عنه الشاعر ويكتفي بالشيء الموجز كالنداء وقولهم أبنيَّ وياكذا يذكرون اسما في الوصايا وياعينِ في المراثي وما أشبه .

---

(١) وهو قول قدامة .

قال عبد قيس بن خفاف البرجمي :

أجبيـل إن أباك كـارب يومُـه   فإذا دعيت إلى المكارم فاعجل
أوصيك إيصاء امرىء لك ناصح   طَبِنٍ بريب الدهر غير مُغَفَّـل

والكلمة مختارة وهي في المفضليات .

وقال عبدة بن الطبيب وهي مفضلية أيضاً :

أبني اني قــد كبــرت ورابني   بصــري وفي لمصلح مُسْتَمْتَــعُ

وهي وصية . وباب الوصايا قديم في أدب العرب ، وإليه أشار القرآن ، قال تعالى : « ووصى بها ابراهيم بنيه ويعقوب » واسماعيل أبو طائفة من العرب من بنيه وكذلك مدين وقال تعالى : « وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه » . وقالوا كان لقمان الحكيم من النوبة ومن قائل إنه كان نبيا . ومهما يكن من أمره ، فخبر وصيته جاء به القرآن بلسان عربي مبين ، وما خاطب العرب إلا بما عهدوه من مذاهب البلاغة .

وكقول ابن خفاف « أجبيل » يذكر الاسم قول عامر بن ظرب :

أأسيد إن مالا ملكت فسر به سيرا جميلا

وقول يزيد بن الحكم :

يابدر والأمثال يضربها لذي اللب الحكيم

وقالت القرشية فبدأت ببني :

أبني لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبير

وقال أوس بن حجر في الرثاء فنادى نفسه :

أيتهـا النفس اجمـلي جــزعـا   إن الـذي تحـذرين قـد وقعـا

وقالت الخنساء فنادت عينيها :

أعيني جــودا ولا تجمـــدا

وقد يُبْتَدأُ في المراثي بالحكمة والعظة وما يجري هذا المجرى كقول لبيد :

بلينا وما تبلى النجوم الـطوالع   وتبقى الجبال بعدنـا والمصانـع

وقال أبو ذؤيب :

أمن المنـون وريبهـا تتـوجـع   والدهر ليس بمعتب من يجـزع

وقد يكافح الشاعر غرضه كفاحا فيقدم بالنداء كقول المهلهل :

يـــا لبكـر أنشـــروا لي كليبـا   يـــا لبكـــر أين أين الفـــرار

وقول سعد بن مالك وهي كلمة طويلة ذكرها صاحب الحماسة :

يـــا بُؤْسَ للحـــرب الـتي   وضعت أراهط فاستراحـوا
والحـــرب لا يـبقـى لجـــا   حمهـــا التخيـــل والمـــراح
إلا الفتى الـصبـــار في الـنَّجَـدات والـفـــرس الـــوقـــاح

وقال جبيهاء الأشجعي وهي كلمة من خبيث الهجاء ، ظـاهرهـا أنه يصف عنـزه وباطنها أنه يلحى رجلا أعاره العنز فلم يردها والكلمة مفضلية :

أمـــولى بني تيْمٍ ألست مؤديـا   منيحتنـا فيـها تُؤَدَّى المنـــائـح

قالوا وغيظ التَّيْمى من هذه الحائية فقال :

نعم ســـأُؤَديهـا إليـــك ذميمـة   فتنكحهـا إن أعوزتك المناكـح

وراجع الخبر في المفضليات . ومما هو كالنداء قول الحارث بن عبّاد :

قـــربـــا مـــربط النعـامـــة مني   لقحت حرب وائل عن حيـال

وقال عبد يغوث الحارثي وهي من المختارات الجياد وقيل رثى بها نفسه :

ألا لا تلوماني كفى اللوم مابيا   فمالكما في اللوم خير ولا ليا

وقال الحارث بن وعلة الجرمي يذكر فراره يوم الكلاب :

فدى لكما رجلي أمي وخالتي   غداة الكلاب إذ تجز الدوابر

فنادى رجليه كما ترى .

وقول زهير في المدح :

دع ذا وعد القول في هرم

كأن فيه مقدمة نسيبية مضمرة ، فحين لم يذكرها الشاعر ، استعاض منها بشيء موجز كالنداء وهو قوله « دع ذا » . وكأن نقيض هذا المذهب أن يفتتح الشاعر مرثية بالنسيب كالذي صنع دريد في قوله :

أرث جديد الحبل من أم معبد

ولها نظائر في ديوان هذيل مبدوء فيهن الرثاء بالنسيب . وبدأ الأعشى نونيته في قيس بن معد يكرب بشيء كما يبدأ به الرثاء ، وإنما عني به التغني لنفسه والطرب وذلك قوله :

لعمرك ما طول هذا الزَّمَنْ   على المرء إلا عناء مُعَنّ

وقد يستغني الشاعر عن كل تقديم فيكافح غرضه كفاحاً رثاء كان أو هجاء أو مدحا أو غير ذلك والأمثلة كثيرة كقول كعب بن زهير :

من سره شرف الحياة فلا يزل   في مقنب من صالحي الأنصار

وهي كلمة قصيرة حسَّن البداية بها هكذا ما سبقها من كلمته اللامية « بانت

سعاد » فظن أنه عرضّ في آخرها بالأنصار حيث قال :

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنابيل

وقال عمرو بن معد يكرب في كلمة له جادة حماسية :

ليس الجمال بمئزر فاعلم وإن رديت بردا

وهي التي يقول فيها :

لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا

وبدت لميس كأنها قمر السماء إذا تبدى

نازلت كبشهم ولم أر من نزال الكبش بدا

وكأنه قد كان تحرز أول الأمر ، ثم حرك الغيرة في قلبه ما رأى من حال النساء وخوف أن يأخذ العدو لميس . وفي الأبيات نفس صادق وقال تأبط شرا ، إن كان قالها (كما علّق الجاحظ) :

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يطل

وقال الفرزدق :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعزُّ وأطول

وقال المهلهل وهي في الجمهرة :

جارت بنو بكر ولم يعدلوا والمرء قد يخطىء قصد الطريق

حلت ركاب البغي من وائل في آل جساس ثقال الوسوق

قل لبني ذُهْلٍ يردونه أو يصْبروا للصَّيْلَمِ الْخَنْفَقِيق

وهذه وكلمة تأبط شرا تجريان مجرى الرثاء لأنهما في الثأر .

وقال النابغة :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصب

وهذه على مكافحتها الغرض كأن فيها مقدمة من طرب النسيب وما إليه مضمرة لأن ذلك قد جاء في اعتذاريات النابغة الأخرى كالعينية التي يقول فيها :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني ... وتلك التي تستك منها المسامع

وقال الشنفري ، وقيل لم يقلها ، والراجح أن بعضها له وفيها مسجديات : ولا دخان بلا نار :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأميل

وهذا مقارب لحنين النسيب ، لما في مراد الشاعر من التحسر ومعنى أنه لو كان له قوم لحن اليهم ، ولكن أقرب الناس إليه ، وما عسى أن يكون أقرب في النداء من قوله « بني أمي » ، قد رغب عنهم إلى اصطحاب وحوش الصحراء وأحناشها .

وشبيه بهذا المذهب قول المرار حين كره صنعاء وحن إلى الديار النجدية :

لا حبذا أنت ياصنعاء من بلد ... ولا شُعوب هوى مني ولا نُقُمُ

ولن أحبَّ بلادا قد رأيت بها ... عَنْساً ولا بلداً حلت به قدم

إذا سقى الله أرضا صَوْبَ غادية ... فلا سقاهن إلا النار تضطرم

وحبذا حين تمسي الريح باردة ... وادى أُشَيٍّ وفتيان به هُضُم

فهذا كما ترى عكس مذهب الوقوف على الطلل وسقيا الديار .

ومن المكافحة الصريحة بلا تقديم قول ذي الأصبع :

انكما صاحبي لن تدعا ... لومي ومهما أضع فلن تسعا

أنكما من سفاه رأيكما ... لا تجنباني السفاه والقذعا

وكأنها قطعة إذ المروى منها عشرة أبيات ، وليست بقطعة ولكن من قصار القصائد ، وكان ذو الأصبع في شعره صرامة .

والقصار اللاتي يكافحن أغراضهن بلا تمهيد طربي كثيرات ، منهن في المفضليات عدد ، مثل :

ألا هل أتاها أن شكة حازم لدي وأني قد صنعت الشموسا

على أن في هذه نفسا من نسيب في قوله « هل أتاها » وإنما هذا بمنزلة النداء ويابني في الوصايا ونحوه لِعنترة :

ألا هل أتاها أن يوم قراقر شفى حزنا لو كانت النفس تشتفي

وقريب من هذا المجرى قول أبي قيس بن الأسلت :

قالت ولم تقصد لقيل الخنى مهلا فقد أبلغت أسماعي
أنكرته حين توسمته والحرب غول ذات أوجاع
من يذق الحرب يجد طعمها مرا وتحبِسْهُ بجعجاع

إذ هو في جوهره ليس ببعيد من القصد المباشر الى الجد لأن المرأة التي أنكرته هي زوجته وإنما أنكرته لانصرافه إلى الحرب والاستعداد لمكروهها وبذله في ذلك كل جهد ، قال ابن الأنباري يسنده الى أحمد بن عبيد بن ناصح : « كانت الأوس قد أسندت أمرها في هذه الحرب إلى أبي قيس بن الأسلت الأنصاري الوائلي فقال في حربهم فآثرها على كل صنيعة حتى شحب وتغير ولبث أشهرا لا يقرب امرأة ، ثم جاء ليلة فدق على امرأته وهي كبشة بنت ضمرة بن مالك بن عمرو بن عزيز من بني عمرو بن عوف ، ففتحت له فأهوى إليها فدفعته وأنكرته فقال أنا أبو قيس ، فقالت والله ما عرفتك حتى تكلمت فقال أبو قيس في ذلك هذه القصيدة الخ » ومن شاء جعلها غزلا على هذا المغنى والأول الذي قدمناه أقوى . وكلمة ذي الأصبع النونية إن يك أولها :

لي ابن عم على ماكان من خلق مختلفان فأقليه ويقليني

فهي من باب مكافحة الغرض كفة كفة بلا تقديم ، وهي رواية المفضل التي اعتمدها ابن الأنباري وأشياخه ، قال وأنشدني غير أبي عكرمة أتم مما رواها أبو عكرمة ولم يسند روايته إلى المفضل وهي :

يالمن لقلب طويل البث محزون   أمسى تـذكـر ريـا أم هـارون

وأبيات نسيب ريًّا لا تصلح مقدمة لكلمة ذي الأصبع وليس قوله فيها :

فان يكن حبها أمسى لنا شجنا   وأصبـح الـوأْيُ لا يـواتيني
فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا   أطيـع ريـا وريـا لا تعـاصيني
ترمي الوشاة فلا تخطى مقاتلهم   بصادق من صفاء الود مكنون

من معدن قوله :

لاه ابن عمك لا أفضلت في حسب   عنى ولا أنت ديـاني فتخـزوني
لو تشربون دمي لم يرو شاربكم   ولا دمـاؤكم جمعـا تـرويني

وما أشبه . ولعل أبياتاً نونية لغير أبي الأصبع فيها مغاضبة وخصومة وأخر فيها نسيب جُمِعْنَ معاً فَجُعِلْنَ قصيدة أتم . وقد أضرب ابن الأنباري عن الشرح لفقدان الإسناد إلى المفضل كما أضرب عن ذكر من أنشده هذه الرواية وهو من الغير الذين ذكرهم في المقدمة حيث قال : « وكنت أسأل أبا عمرو بندار الكرخي وأبا بكر العبدي وأبا عبد الله محمد بن رستم والطوسي وغيرهم عن الشيء بعد الشيء منها فيزيدونني على رواية أبي عكرمة البيت والتفسير وأنا أذكر ذلك في موضعه إن شاء الله » ا. هـ على أن الغير الذي ذكرهنا أنشده أكثر من بيت ولم يفسره . وجلي أنه لم يأخذ ذلك عن أحمد بن عبيد بن ناصح .

ومن الكلمات الخالصة الى غرضها بلا تقديم ميمية الحصين بن الحمام المري :

جزى الله أفناء العشيـرة كلها   بدارة موضـوع عقوقـاً ومأْثـما

ونقيضتها للخصفي :

من مبلغ سعد بن نعمان مألكا   وسعد بن نعمان الذي قد تَخَتَّما

وقال أوس غلفاء الهجيمي :

جلبنا الخيل من جنبي أريك   إلى أَجَلى إلى ضِلَع الرجام
بكلُ مُنَقّقِ الجِرْذان مُجْر   شديد الأسْرِ للأعداء حام
أصبنا من أصبنا ثم فِئْنا   على أهل الشُّرَيْف إلى شمام

وأوردنا هذه الثلاثة الأبيات الأولى لندل على أن تعداد المواضع ههنا ليس جارياً مجرى مواضع النسيب ، ولكن مصاحب لذكر الغارة والخيل . وفي هذه الميمية الأبيات المشهورة :

وإنك من هجاء بني تميم   كمزداد الغرام إلى الغرام

يعني الغُرْم والخسران

هم منوا عليك فلم تُثْبهم   فتيلا غير شتم أو خصام
وهم تركوك أسْلح من حبارى   رأت صقراً وأشرد من نعام
وهم ضربوك ذات الرأس حتى   بدت أم الدماغ من العظام
إذا يأسونها نشزت عليهم   شَرَنْبَثَةُ الأصابع أم هام
فمنّ عليك أن الجلد وارى   غثيثتها وإحرام الطعام

ورواية الكامل .

هم ضربوك أم الرأس حتى   بدت أم الشئون من العظام

وهي أم الدماغ ، وكأن رواية الكامل أحب الينا .

وللمثقب أبيات في الحكمة أولها :

لا تقولن إذا ما لم ترد   أن تتم الوعد في شيء نَعَمْ

وقد سبق الاستشهاد ببعضها . وهي قصيدة كالوصية إلا أنه لم يبدأها بخطاب ابن أو نداء غير أن قوله : « لا تقولن » بمنزلة ذلك ، ولا أحسبه يَحْسُن أن يبدأ بمثل هذا التأكيد لغير من يهمه أمره من ولد ونحوه . وهذا البيت أول القصيدة عند المفضل . وزعم غير المفضل فيما ذكر ابن الأنباري وجعله غيرا « غير معيّن » ، أن سياقها من عند أولها هو هكذا :

حسن قول نعم من بعد لا … وقبيح قول لا بعد نعم
إن لا بعد نعم فاحشة … فبلا فابدأ إذا خفت الندم
لا تقولن إذا ما لم ترد … أن تتم الوعد في شيء نعم

وسياق المفضل أجود وأصح إن شاء الله .

ووصف امرؤ القيس المطر برائيته التي أولها :

ديمة هَطْلَاءُ فيها وطف … طَبَقُ الأرض تحري وتدر

فخلص إلى أَرَبِهِ بلا تقديم ، على أن وصف المطر من معادن النسيب ، إلا أنه في هذه الكلمة ما أريد به إلا محض التصوير فهو الغرض الذي جعلت القصيدة له .

هذا والقصائد التي يكافح فيها الشاعر غرضاً واحداً لا يعدوه كثيرات واللواتي لا يستهل فيهن بالطلل ولا بالنسيب بمعناه الواسع كثيرات . وإنما تمثلنا بما تمثلنا به لندل على أن قول النقاد الآن « المقدمة الطللية » لا يعدو أنه من باب إطلاق الجزء على الكل في باب النسيب وحده ، اذ لا يتوهم في باب المجاز أن ذلك يصح إطلاقه على نحو :

لا تقولن اذا ما لم ترد … أن تتم الوعد في شيء نعم

ولا في نحو :

جزى الله أفناء العشيرة كلها … بدارة موضوع عقوقا ومأثما

هذا ، وبدايات الطلل والنسيب وما عدد منه الكميت كُثْر ، تعرضنا لمعـاني بعضها ودلالتها من قبل في معرض حديثنا عن الرمزية ، فمن أمثلة البدء بذكر الطلل حقاً قول طرفة :

لخولة أطـلال ببرقـة ثَهْمَدِ

وقول زهير :

أمن أم أوفى دمنـــة لم تكلم

وقول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها

وقول أمرىء القيس جامع وهو مطلع المعلقة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وبدأوا بذكر البين نحو :

بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما
بانت سعاد وأمسى القلب معمودا

وبدأوا بصحا القلب ونحوه :

صحا القلب عن سلمى وقد كَادَ لا يسلو وأقفـر من سلمى التعـانيق فـالثقـل

وجمع زهير بين « صحا القلب » وسؤال الأطلال في كلمته :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعـرى أفـراس الصبـا ورواحله

وبدأوا بنداء الدار ونداء الحبيبة كقول النابغة :

يـا دار مية بـالعليـاءِ فالسند

وذكروا فيه الوقوف على الدار، وكقول لقيط الإيدي :

يا دار عمرة من محتلها الجرعا

وعاجوا على الدار نحو قول النابغة :

عوجوا فحيوا لنعم دمنةالدار

وقول غيلان :

خليلي عوجا من صدور الرواحل   بجمهور حزوى فابكيا في المنازل

ومن نداء الحبيبة مع ذكر البين قول الأعشى :

بـانت لتفجعنـا عفـارة   يـا جارتـا مـا أنت جـارة

وقول المثقب :

أفـاطم قبـل بينـك متعيني   ومنعك ما سألت كأن تبيني

ويذكرون الطيف وما أشبهه من الرؤى والهواتف، قال المرقش :

سرى ليلا خيال من سليمى   فـأرقني وأصحـابي هجـود

وقال تأبط شرا :

يا عِيدُ مالك من شوق وإيراق   ومر طيف على الأهوال طراق

وجمع حسان بين الهم والطيف فقال :

منع النوم بـالعشاء الهمـوم   وخيـال إذا تغـور النجـوم

وقد يذكرون الهم وحده وهو متصل بمعنى الطيف ونسيبي السنخ نحو :

كليني لهم يـا أميمة نـاصب   وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وقال الرعي :

ما بال دفك بالفراش مذيلا　　أقذى بعينك أم أردت رحيلا

وقول الشنفري الذي مر قبل :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم　　فإني إلى قوم سواكم لأَمْيَلُ

آخذ بطرف معنى البين وبطرف من معنى الليل والهم فهو حقاً نسيبي المعدن . وإخلاص المعنى لليل يدخل في هذا الباب نحو قول المهلهل :

أليلتنا بذي حسم أنيري　　إذا أنت انقضيت فلا تحوري

وذكر الذئب لاحق بذكر الليل يدلك على ذلك قول المرقش في سينيته :

ولما أضأنا النار حول خبائنا　　عرانا عليها أطلس اللون بائس
نبذت إليه حزة من شوائنا　　حياء وما فحشى على من أجالس

فسوغ نحو هذا للفرزدق أن يبدأ بذكر الذئب حيث قال في نونيته التى ذكرناها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

وأطلس عسال وما كان صاحبا　　دعوت بناري موهنا فأتاني

وقال امرؤ القيس :

أحار بن عمرو كأني خمر　　ويعدو على المرء ما يأتمر

قال كأني خمر لأنه كان محارباً لا يشرب الخمر ولا يراها تحل له إلا اذا أدرك الثأر كما في لامية تأبط شرا المنسوبة إليه :

حلت الخمر وكانت حراما　　وبلأى ما ألمت تحل
فاسقنيها يا سواد بن عمرو　　إن جسمي بعد خالي لخَلُّ

فأفاد امرؤ القيس بقوله : « كأني خمر » انه لم يشتف بعد بنصر يدرك به ملكه وثأره .

وقال عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

لأنه انتصر وقتل عمرو بن هند وتحدى القبائل :

ومما يبدأ به الوداع وكلمة الأعشى معروفة :

ودع هريرة إن الركب مرتحل

وقال :

هـريـرة ودعهـا وإن لام لائم　　غداة غدٍ أم أنت للبـين واجم

وقال الحادرة :

رحلت سميـــة غـدوة فتمتـــع　　وغـدت غدو مفـارق لم يربـع

ومما يجري مجرى الطيف قول عمرو بن معد يكرب :

أمن ريحـانة الـداعي السميع　　يـؤرقني وأصـحـــابي هجـــوع

وذكر علقمة النساء والشباب فقال :

طحا بك قلب في الحسان طروب

وقال سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب　　أودى وذلـك شـأو غـير مـطلوب

وكأن أبيات الغانية التي أولها :

وللشبـاب إذا دامت بشـاشتـه　　ود القلوب من البيض الخراعيب

مما ألحق بهذه البائية وليس منها وليست في رواية المفضل ولا ذكرها الأنباري الكبير في شرحه وأوردها محقق الشرح في الهامش .

ومن البدء بالطير كلمة الأعشى :

ما تعيف اليوم في الـطير الروح من غـراب البين أو تيس نـطح

وإلى نحو هذا أشار الكميت في البائيـة . وقال عنتـرة فجمع بـين الغراب والرحيل :

رحـل الذين فـراقهم أتـوقـع وجرى بِبَيْنِهِمِ الغرابُ الأبقع

وذكر النابغة الغراب مع فكرة الفراق والرحيل في أوائل أبيات الدالية وهو بيت الإقواء المشهور .

وقال عبد الله بن الزبعري :

يـا غراب البـين اسمعت فقل إنمـا تنـطق شيئـاً قـد فُعِـلْ

وعمق المعنى الذي أراده ابن الزبعري ههنا لا يخفى ، وكـان من شياطـين قريش وأسلم بعد الفتح وقال في مدح رسول الله ﷺ :

يا رسول المليـك إن لساني راتق مـا فتقت إذ أنا بـور

والأبيات التي تنازعها امرؤ القيس والتوأم يقول هذا شطراً وهذا شَطْراً بدأها بالبرق وهي مما تدل على قدم التشطير في العربية فلا يسارعن أحد بلوم المتأخرين فيه . ولعل التخميس أيضاً قديم لأنه من معادنه ، والله تعالى أعلم .

المطالع والمقاطع :

نريد بهذين اللفظين ههنا أول القصيدة وآخرها . وللمطلع معان كثيرة وكذلك المقطع ، وبهذا التفسير الذي فسرناه لهما ارتباط قوي بطريقة التأليف ، لأن المطلع

أول ما يقرع الأسماع من الابتداء ، والمقطع آخر ما يختم به عند الانتهاء . قال الجاحظ إن شبيب بن شبة كان يقول الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت وفي رواية ابن رشيق أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة . قال ابن رشيق وحكاية الجاحظ هذه تدل على أن المقطع آخر البيت أو القصيدة .

وبراعة الاستهلال بالمطالع الحسنة يدخل فيها كلا صنفي التأليف ، ما افتتح افتتاحاً طَلَلَيّاً نسيبيا وما لم يصنع به ذلك . وأمر ما لا يبدأ ابتداء طَلَلَيّا أو ليليا أو غزليا أو ما شاكل ذلك مما عّدده الكميت واضِحُ الخلوصِ من الشاعر إلى غرضه خلوصا مباشراً ، نحو قول كعب بن مالك :

قضينا من تهامة كلَّ حقٍّ وخَيْبر ثم أجْمَمْنا السيوفا

وأمر الابتداء النسيبي كان واضحاً للأولين ، إذ كانوا يعلمون مدلولات ابتداءات الشعراء التي من هذا الضرب . وانما جسر المرار على أن يقول :

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلدٍ ولا شعوب هوىً منى ولا نقم
ولا أحب بلادا قد رأيت بها عنسا ولا بلدا حلت به قدم
إذا سقى الله أرضاً صَوْبَ غادية فلا سقاهُنّ إلا النار تضطرم

لما فيه من روح السخرية بالسقيا وبالوقوف والحنين وقلب المعنى الذي يبتديء بمثله الشعراء .

وبين مثل هذه الجسارة التي يكون بها قلب المعنى ، وبين الأصل الذي عليه بناء خالص النسيب من حنين وبكاء ووقوف واستيقاف ، درجات من أساليب القول يفطن من خلالها السامعون إلى أرب الشاعر وحقيقة مراده . ولقد استعجم كثير من

نقادنا فارتضخوا روح روم النصارى الذين تحدث عنهم ابو الطيب فقال :

فكلما حلمت عذراء عندهم　　فانما حلمت بالسّبْي والجمل

فخيل اليهم أن بداوة العرب ما كانت إلا سذاجة محصورة في الجمل والخيمة ، وأن العربي المسكين من أجل ذلك ما كان يقدر على غير الابتداء بالطلل والمقدمة الطللية ثم يتناول بعد ذلك ما يقدر عليه من البسائط في محيط بيئته الوجدانية والعقلية والحضارية وهو محيط ساذج محدود ... هو الجمل ، ألم يقل شاعرهم :

وأحبها وتحبني　　ويحب ناقتها بعيري

ويمكن تفسير هذا بأن مراد الشاعر الناقة التي هي هى والبعير الذي هو أنا .

والإنصاف يقتضينا أن نسلم بأن بيننا وبين زمان شعر العرب القديم القرون الطوال . وقد كان للشعر عندهم طريقة ومذهب ، وكانت هذه البدايات النسيبية والطللية وما إليها عند الشعراء ما لم يستعملوا المكافحة مذهباً يعلمه سامعوهم . وكان علم الشعراء بذلك من سامعيهم يعطيهم الثقة من أنفسهم أنهم متى حوّروا في طريقة المذهب المألوف تحويرا يرمزون به إلى ما يرومونه من غرض ، فهم ذلك عنهم السامع في يسر وبلا غموض . وكانت ألوان أساليب التحوير أنفسها مما قد عهد السامعون له مَشَابِهَ تمكنهم من سرعة الحدس لما يطلبه الشاعر من الإبلاغ والبيان . وقد ألمعنا إلى هذا المعنى في الباب الرابع من المرشد الثالث حيث قلنا : « ومن عجب ما يصح ذكره في هذا الباب وفي أبواب غيره مما يلي ومما تقدم أنك تقرأ المطلع من قصيدة فتجده كمطلع آخر ، ثم إذا مضيت فيها وعدت الى المطلعين مرة أخرى وجدتها حق مختلفين خذ على سبيل المثال :

يا دار مية بالعلياء فالسند　　أقوت ودام عليها سالف الأمد

فهذه كمطالع كثيرة أخريات :

يا دار مية بين الحزن فالجرد

يا دار عمرة من محتلها الجرعا

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

يا دار سلمي بعيداً ما أكلفها

وهلم جرا . ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها لا تملك أن تحس فيه وفي ما يليه من الصفات استشعاراً لمعاني العتاب فيما بين النابغة والنعمان بن المنذر فلأمر ما مثلاً اختار النابغة اسم العلياء والسند في مستهل المطلع ثم زعم ان ذلك قد أقوى ومرَّ عليه زمن بعيد الخ » . وقال ابن رشيق في باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، إن الشاعر اذا فتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب وما جعل أول النسيب بابا وركابا إلا لدلالته على الغرض . ونقل ابن رشيق في العمدة عن الحاتمي أنه قال : « من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلا به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله ، ووجدت حُذَّاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الاحسان » .

وقد نقض الحاتمي بآخر كلامه أوله ، لأن اتصال النسيب والطلل وما الى ذلك بغرض الشاعر في كلام الأوائل أظهر منه في كلام حذاق المحدثين . وكأن الحاتمي نظر في هذا الذي قال به إلى كلام أرسطو طاليس عن وحدة الفعل في المأساة والملحمة وهو الذي يقول له الناس الآن الوحدة العضوية إذ أخذ على بعض غير الحذاق من شعراء قومه أنهم يديرون الوحدة في نظمهم على بطل الحكاية ، يجعلون كونه واحداً كافلاً

لوحدة المنظومة والشعر وهذا خطأ منهم لأن الوحدة يدور أمرها على ارتباط أول الفعل بوسطه وآخره فيكون « واحداً تاماً كالكائن الحي » ومتى كان كذلك « أنتج اللذة الخاصة به » (راجع فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي ، القاهرة) (١٩٥٣ ، ص ٢٤ و ٢٥ و ٦٤ و ٦٥ و ١٠٢ و ١٨١ الى ١٨٣ وهلم جرا) .

فأحسب أن الحاتمي قد أخذ كلاماً مما نقل عن أرسطو وأقحمه إقحاماً على نقده هو للشعر بشاهد تشبيه القصيدة بالانسان الذي شبهه ونسب منه إلى حذاق المحدثين . ولقد كان البحتري أبو عبادة من هؤلاء الحذاق ، وما كان أكثر ما عنده من الاقتضاب الذي ظاهره يخالف هذا الذي زعمه الحاتمي ، كقوله مثلاً :

إني وان جانبت بعض بطالتي	وتوهم الواشون أني مقصر
ليروقني سحر العيون المجتلى	ويشوقني ورد الخدود الأحمر
الله مكن للخليفة جعفر	ملكا يحسنه الخليفة جعفر

فكان ينبغي على الحاتمي أن يوضح لنا الصلة « العضوية » « الانسانية » في هذا من كلام البحتري وما أشبهه منه ومن حذاق شعراء المحدثين . وسنبين ما نراه في هذا الباب في فصل يلي من بعد إن شاء الله . ولقد كان الحاتمي منحرفاً عن أبي الطيب حاول أن يجعل كثيراً من حكمه وأمثاله سرقات من أرسطوطاليس . ولقائل أن يقول إنه كان من ضعاف النقاد كما قال ابن هشام النحوي ، وكان معجباً بأبي الطيب يستشهد بشعره كما لو كان من أهل الصدر الأول ، عن ابن خالويه ، وانحرافه عن أبي الطيب معروف وعداوته له ، انه كان من ضعاف النحاة ، أحسبه قال ذلك في معرض الحديث عن واو الثمانية في مغنى اللبيب .

هذا ، ونحن الآن متى تمثلنا الفارق الزمني بيننا وبين شعراء الجاهلية ، لزمنا أن نقر على أنفسنا بالجهل لكثير من الوجوه التي كانت عليها حياتهم في قراهم وحواضرهم وبواديهم . وقد وصف لنا القرآن من أمورهم أشياء كثيرة لا نجدها في

الشعر الذي وصلنا ، إما لنسيان الناس لها لما انشغلوا بالاسلام والفتوح وإما لتحريم الاسلام روايتها وأمرها كله وإما لهذين السببين معاً ، مع الذي كان من ردة العرب بعد وفاة رسول الله ﷺ واحترابها على ذلك حتى قَرَّ قرار الإسلام وألقى بجران .

يذكر القرآن الوأد ولا نجد من ذكره شيئاً في الشعر رثاء أو نحوه ، وعسى أن يكون منه قول الفند الزماني :

أيــا طعنـة مــا شيـخ   كـبـير يَـفَـنٍ بـالي
تقيم المـآتم الا عـلى   عـلى جُهْدٍ وإعـوال
كجيب الدِفِنس الورها   ء ريعت بعـد إجفـال

فمثل هذه ربما كان يوأد وقرب ما بين الدفن والدفنس لا يخفى والسين من حروف الزيادة والدفنس هي الورهاء الناقصة العقل .

وقريب من هذا قول الآخر :

وقـد اخـتـلـس الـطعـنـة لا يـدمـي لها صـلي
كجيبِ الـدفنس الـورهـا   ءِ ريـعت وهـي تَسْتَفْـلى

وما الذي راعها ... لعله الوائد .

ويذكر تقربهم إلى الله بالأصنام وضروباً من عقائدهم ولا نجد لشيء من ذلك الا الذكر اليسير كقول النابغة :

فلا لعمر الـذي مسحت كعبته   وما هُرِيقَ على الأنصاب من جسد

وذكروا من عقائدهم وعاداتهم أشياء واستشهدوا عليها بالمفردات من الأبيات كما في أصنام ابن الكلبي ولا ريب أن ما قيل في ذلك أكثر مما وصلنا . وقد روى الجاحظ قطعاً مفيدة من أشعار أمية بن أبي الصلت كخبر منادمة الديك والغراب أو كما قال :

بـآية قـام ينطق كـل شيء   وخـان أمانـة الديـك الغـراب

وكاستسقاء العرب في السنين المجدبة بعقد الشعل على أذناب البقر وارسالها تتعادى .

سلع ومـــا مثله عشـر مـــا   عائل ما وعالت الْبَيْقُورا

البيقـور ، أي البقر وزعم الجـاحظ في الحيوان أن الأصمعي صحف هـذه الكلمة ومتى آنسنا فكرة بعد الزمن وأن بداوة الجاهليين وحضارة حواضرهم ، كلا ذَيْنِكَ لم يكن أمرا جغرافياً فقط ، ولكنه قد كان أمراً تأريخياً ، نحتاج إلى طول درس وتأمل حتى ندرك حقيقة كنهه .

ومن الأمثلة التي قد تعين في هذا الصدد أن نتناول شعراً مشهوراً كالمعلقات وننظر في أوائله ونتحسس هل لها من دلالة على موضوعاتها وضروب معانيها ، فإن أصبنا من ذلك ما يقوى هذا الوجه حاولنا مثله في غيرها ، وهكذا حتى نستـطيع الوصول إلى رأى قوى الاحتمال في هذا الباب .

معلقة امرىء القيس تبدأ بقوله :

قفا نبك من ذكـرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومـل

ولا نحتاج ههنا إلى كبير تأمـل لنذهب إلى أن هـذا المطلع ينبىء بـأن موضـوع القصيدة ذكريات وأشجان من زمان ماض .

ومعلقة طرفة تبدأ بقوله :

لخـولـة أطـلال ببـرقـة ثهمـد   تلوح كباقي الوشم من ظاهر اليد

ههنا الأطلال مقطوع بوجودها ، ليست ذكرى ومواضع يتحسس الشاعر أماكنها كما صنع امرؤ القيس . وهذه الأطلال لم تخف آثار بعضها لاختلاف الرياح عليها ، كما توهم الشاعر أم لعلها خفيت . هذه الأطلال التي يذكرها طرفة تلوح كبقية وشم على يد هيئتها ظاهرة متمثلة ... لن نباعد إن وضعنا أنفسنا في مكان سامعي

الشاعر على زمانه وتوقعنا من مطلع كلامه أنه يتحدث عن علاقة أدركها الوهي وما زالت معالمها وآثارها ظاهرة .

ومعلقة زهير أولها :

أمـن أم أوفي دمنـــة لم تـكـلـم   بحـومـانـة الـدراج فــالمتثلم

هنا بدأ الشاعر بسؤال عن دمنـة . والدمنـة مكان الأزبـال ويكْنَى بها عن الضغينة ، وغرض الشاعر حديث عن أضغان يراد دفنهن بإصلاح ذات البين وفي القوم من عسى ألا يريد ذلك ... طريقة السؤال وما يتبعه من تأكيد الشك وتطويل المدة وتبدل المعالم :

ودار لهـا بـالــرقمتـين كــأنها   مراجيع وشم في نـواشر معصم

الوشم ههنا ليس بقية من العمل الأول كما في مطلع طرفة ولكنه عودة فيه بعد خفائه وامحائه ، وليس الوشم على ظاهر اليد ولكن على نواشر المعصم ، ونـواشر المعصم من ظاهر اليد ، ولكن ظهور العروق مع المعصم في ذكرهن هنا نوع من تبعيد .

بهـا العين والآرام يمشـين خلفة   وأطــلاؤهـــا ينهضن من كـــل مَجْثَمِ

امرؤ القيس لم ير الا بعر الآرام وهو أثر يدل على خبر . أما طرفة فقد رأى المحبوبة ترحل ورأى حدوجها كالسفينة يجور بها الملاح ويهتدي وهي تشق عباب الماء وظبيته ليست وحشاً صار بديلا من الأحباب كما عند زهير ولا آثار وحش كما عند امرىء القيس ، ولكنها كائن حي نشط :

وفي الحي أحوى يَنْفُضُ المرد شادن   مظاهر سمـطي لؤلؤ وزبرجـد

هذا أشبه بشبابه ومعانيه . ولكن البطء وثقل الحركة أشبه بمعاني زهير التي كان إليها يقصد .

وقفت بها من بعد عشرين حجة   فلأياً عـرفت الدار بعـد توهم

وقد زعموا أن حرب داحس والغبراء استمرت أربعين سنة فالعشرون ههنا تنبيء عن شيء من ذلك . وما أشبه أن تكون قد استمرت عشرين سنة لأنه شَبَّها قيس بن زهير وتم الصلح بعد منفاه .

وأول معلقة عنترة قوله :

هـل غـادر الشعـراء من متـردم أم هل عرفت الـدار بعد تـوهم
يـــا دار عبلة بـالجــواء تكلمي وعمى صباحاً دار عبلة واسلمي

فعُلِمَ من تساؤله أول ما بدأ أنه يريد أن يقول شعراً يجلي به عن نفسه ، ثم أتبع ذلك أنه سيتحدث عن الطلل جرياً على عادة الشعراء وليكن الطلل لعبلة وهي محبوبة وهمية أهلها من الأعداء الذين سيقتلهم ليثا لها ... وأبت الأساطير إلا أن تجعلها ابنة عمه ، أو هي من قومه وأبى مذهب اتباعه عادة الشعراء إلا أن تكون من العدو . وقد جلي عنترة عن نفسه في هذه الميمية . وهي الرابعة في ترتيب ابن الأنباري للسبعة الطوال . وقال عمرو بن كلثوم في أول طويلته :

الا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمـور الأندرينـا

وقد ذكرنا مذهب العرب في الشراب إذ نالوا الثأر ، قال امرؤ القيس حين ظن أنه أدرك ثأره من بني أسد .

فـاليوم أشـرب غير مستحقب إثـــا مـــن الله ولا واغــــل

وقد سبق التنبيه إلى أن نونية عمرو تنبيء عن نشوة انتصار وهذا تستفاد دلالته من روح المطلع .

وقال الحارث بن حلزة :

آذنـتنـــا بـبـينهـــا أســـاء رب ثـاو يمـل منـه الثـواء

فإن تكن أسماء محبوبة ، فهل المحبوبة يمل ثواؤها ؟ ولكنما كنى الحارث عن حال قومه وحال إخوانهم من بني تغلب ، إن ارادوا الصلح فذلك المراد وإن أبوا إلا الشنآن والفراق ، فعلى آثارهم العفاء .

أجمعـوا أمـرهم بـليـل فلما ... أصبحوا أصبحت لهم ضوضـاء

من منـاد ومن مجيب ومن تَصْـ ... ـهالِ خيلٍ خلال ذاك رغـاء

أيهـا النـاطق المـرقش عنا ... عنـد عمرو وهـل لذاك بقـاء

لا تخلنـا عـلى غـراتـك إنـا ... قبل ما قـد وشى بنا الأعـداء

فبقينـا عـلى الشنـاءة تَنْمِيـ ... ـنـا حصـون وعـزة قعسـاء

والى قول الحـارث « رب ثاوٍ يُمَـلُّ منه الثواء » ، نظر كثير ، فجعـل عزة هي التي تمل وهذا أشبه بكلام العشاق ، ولم يرد الحارث معنى ما يريده العشاق وقول كثير هو :

نـريد الثـواء عندهـا وإخالهـا ... إذا ما أطلنا عندها المكث ملت

وبنحو هذا قد يستدل من يطعن في صدق صبابة كثير ، لما فيه من المنافـاة الخفية لمذهب الصبابة العذرية .

وقال لبيد ، وأحسب أن رواية ابن الأنباري جعلتها سابعة الطوال لأن لبيدا كان من المخضرمين ، وهي على جودتها وشدة أسرها تمثل طورا تاليا لأطوار الضرب الأول من قصائد الجاهلية ، وهذا باب سنعرض له في بعض ما يلي إن شاء الله تعالى .

عفت الـديار محلهـا فمقـامهـا ... بمنى تـأبد غـولهـا فـرجـامهـا

فمدافع الـريان عُـرِّى رسمها ... خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجـرَّم بعد عهـد أنيسهـا ... حجج خلون حلالها وحرامهـا

رزقت مرابيع النجـوم وصابهـا ... ودق الرواعد جَوْدُها فرِهامهـا

فذكر الشاعر في مطلعه عفاء الديار وعين مواضعها وجعلها ذوات آثار بالية كآثار نقوش القدماء ثم ذكر الدمن وقد نبهنا إلى ما في ذلك من كناية عن الضغينة والحقد ثم ذكر المطر المتتابع وحلول الوحش مكان الأنيس .

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت ... بالجلهتين ظباؤها ونعامها

وهذا المطلع فيه شبه بمطلع زهير إلا أن زهيراً يتساءل . وفيه شبه بمطلع الحارث إلا أن الحارث كأنه لا يبالي :

رب ثاو يملُّ منه الثواء

وقصيدة لبيد فيها مع ظاهر الصرامة ميل إلى وصل الحبال :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ... ولشر واصل خلة صرامها

واحب المجامل بالجزيل وصرمه ... باق إذا ضلعت وزاغ قوامها

وهذا المعنى تجده كأنه تمهيد لما صرح به من بعد حيث قال :

وكثيرة غرباؤها مجهولة ... ترجى نوافلها ويخشى ذامها

غُلْبٍ تشذَّر بالذحول كأنها ... جِنُّ البدِيِّ رواسيا أقدامها

أنكرت باطلها وبؤت بحقها ... عندي ولم يفخر عليَّ كرامها

وفي مقال لبيد روح اعتداد وتحد . وفي مقال الحارث إظهار تظلم وشكوى . وكلا وجهي مقالها مستمدان من طبيعة مطالعها . لبيد يتحدث عن مضي السنين بعد عهد الأنس وإعقاب ذلك العفاء . ويقف من المحبوب موقف الند يجزيه صرماً بصرم ووصلاً بوصل إن آب الى المودة . والحارث يزعم أن المحبوب هو الذي آذن بالبين ، وان يبن فعسى القلب حقا أن يكون قد مله ، فهذه شكوى في الظاهر تتضمن عدم المبالاة .

ولله در الجاحظ إذ قرن بين خبرى لبيد والحارث بن حلزة في باب الخصومة ثم

بعد أن ساق خبر لبيد مع الربيع بن زياد وانتصافه منه قال : « والعربي يعاف الشيء ويهجو به غيره فإن ابتلى بذلك فخر به ولكنه لا يفخر به لنفسه من جهة ما هجا به صاحبه فافهم هذه ، فإن الناس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم قد يمدحون الشيء الذي قد يهجون به وهذا باطل فإنه ليس شيء إلا وله وجهان وطرفان وطريقان فإن مدحوا ذكروا أحسن الوجهين ، وإن ذَمُّوا ذكروا أقبح الوجهين . والحارث بن حلزة فخر ببكر بن وائل على تغلب . ثم عاتبهم عتاباً دلَّ على أنهم لا ينتصفون منهم » ا. هـ قلت وهذا نص في معنى ظاهر الشكوى الذي قدمناه . ثم ساق الجاحظ أبياتاً من الهمزية وقال الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

ونَفَسُ البداية مع كونه يذكر وداعا ورحيلاً وأنه لا يطيق ذلك فيه خفة ومرح مصدره قوله : « وهل تطيق وداعا أيها الرجل » . روح هذا الخطاب هي المشعرة بمذهب الفكاهة والقصيدة من بعد تخاطب رجلا وتقول له :

أبلغ يزيد بني شيبان مأْلكة أبا ثبيت أما تنفك تأْتكل

وقال النابغة :

يا دارمية بالعلياء فالسند

وقد سبق الحديث عن هذا المطلع والأبيات التي بعده ويلاحظ أن اسم المحبوبة ههنا « مية » كما هو في المتجردة . وقد قيل إن كلمته .

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

كانت سبب مفارقته النعمان إذ خاف من الوشايات وعواقبها وكان رجلاً عربياً حازماً ، وكان النعمان في أخبارهم سريعاً إلى سفك الدماء . ومن الشعر المأثور وليس من هذا الباب ، ولكن الشيء بالشيء يذكر قول صاحب ابن عمار الطائي . الذي

نهاه عن منادمة النعمان ثم لما قتله رثاه فقال :

إني نهيت ابن عمار وقلت له   لا تأْمَناً أحمر العينين والشَّعَرةْ
إن الملوك متى تحلل بساحتهم   تطح بنارك من نيرانهم شررة
يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا   ومنطقاً مثل وشي اليمنة الحِبَرةْ

والى هذه الأبيات أشار الأندلسي في رثاء دولة بني الأفطس حيث قال :

وألحقت بعديٍّ بالعراق على   يد ابنه أحمر العينين والشعر

هذا وأول كلمة عبيد بن الأبرص يشبه أول كلمة امريء القيس في ضرب عموميته ، غير أنه تحدث فيه عن الإقفار ولم يتذكر ماضي ذكريات ويستوقف عند منزل أو حبيب ، فأشعرك منذ البدء أن حديثه مخالطه لون أسىً وعبرة ، وتأمله تجده كذلك وعلى منواله سارت القصيدة :

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيات فالذنوب

أول شيء لم ينسب إقفار الديار الى الرياح ولكن توارثها الناس وخلت من أهلها الأولين الذين كان يعهد .

أرض توارثها شعوب   وكل من حلها محروب
إما قتيل وإما هالك   والشيب شين لمن يشيب

وإنما هذه هي الدنيا ، وما أهلها إلا الشاعر نفسه ـ والشيب قد نعى إليه نفسه فعلى نفسه يبكي :

عيناك دمعها سروب   كأن شأنيها شعيب
تصبو وأني لك التصابي   أني وقد راعك المشيب

فهذه المعلقات العشر ، وقال المسيب بن علس :

أرحلت من سلمى بغير متاع   قبل العطاس ورعتها بوداع
من غير مقلية وإن حبالها   ليست بأرمام ولا أقطاع

فهو الراحل كما ترى ، والعلاقة بينه وبين سلمى لم تزل على عهدها واشجة ، وفي السؤال كالمؤاخذة لنفسه ... فدل من أول كلامه أن غرضه الجد ، لأن جد المطالب وحده هو الذي يحمل على مفارقة الأحياء ، وقد يكون من أسباب الرحيل الفزع ، ولكن قول الشاعر :

أرحلت من سلمى بغير متاع

دل على أن رحيله كان إرادياً من جانبه وأسر أمره من سلماه فهذا قوله :

« بغير متاع » ويجوز أن تكون زوجته ، ولكنه قد عاد فجعلها محبوبة يكنى بها عن الرفه والراحة واللهو الذي نقيضه ما همَّ به من الجد :

إذ تستبيك بأصلتي ناعم   قامت لتفتنه بغير قناع
فرأيت أن الحكم مجتنب الصبا   وصحوت بعد تشوق ورواع
فتسل حاجتها إذا هي أعرضت   بخميصة سُرُحِ اليدين وساع

ويدلك أن الرحيل والجد مما يقترنان قول الراعي :

ما باك دفك بالفراش مذيلا   أقذىً بعينك أم أردت رحيلا

وقال بشامة بن الغدير في أول لاميته وهي عاشرة المفضليات :

هجرت أمامة هجراً طويلا   وحملك النأي عبئاً ثقيلا

فأشعرك من عند البداية أن غرضه الحديث عن مشاكل قريبة من القلب

وأعباء ودلالة ذلك على تصرم عهود وداد واستبدال حال سلم بحرب لا يخفى . وقال بشامة مستمراً في غزله الذي بدأ به :

وحملت منها على نأيها ... خيالاً يوافي ونيلاً قليلا

تأمل المفارقة بين احتمال قلبه حبها وذكراها وزيارة طيفه إياها ، ثم هذا الطيف ، على غير عادة الطيف ، بخيل بالنوال ... هذا الحب الذي تحمله وهم ليس وراءه طائل .

ونظرة ذي شجن وامق ... إذا ما الركائب جاوزن ميلا

الراحل الشاعر ، وهو جاد في المفارقة وفي قلبه الشجن والتفات الطرف بحزن وقد جد المسير .

أتتنا تسائل عن أمرنا ... فقلنا لها قد عزمنا الرحيلا

تأمل علاقة الود والانسانية ههنا .

وقلت لها كنت قد تعلمين ... منذ ثوى الركب عنا غفولا

قدم الشاعر مع الركب عاشقاً مشوقاً فلم يجد من المحبوبة غير تغافل وإهمال ثم لما نمى إليها أن الركب مرتحل ، جاءت ببقية تودد ونوع اعتذار ومع هذا لم تنله كبير شيء ، ما كان عطاؤها إلا أعاليل دموع ثم هي على ما كانت عليه من الانصراف عنه :

وقلت لها كنت قد تعلمين ... منذ ثوى الركب عنا غفولا
فبادرتاها بمستعجل ... من الدمع ينضح خداً أسيلا

تبكي لما عزمت هي عليه من مصارمته ولا نواله .

وما كان أكثر ما نولت ... من القول إلا صفاحا وقيلا
وعذرتها ان كل امرىء ... معد له كل يوم شكولا

ثم خلص الشاعر الى أربه آخر الأمر وهو جد وتحريض على الحفاظ وطرح الجوار وإذكاء الحرب اذ لم يُسْتَطَعْ الى سعة السلم الكريمة سبيل :

وخبـــرت قـــومي ولم ألـقهـم ... أجدوا على ذي شويس حلولا[1]

فـإمـا هـلكـت ولم آتهـم ... فـأبلغ أمـاثـل سهم رسـولا

بـأن قومكم خيـروا خُصْلَتَيْنِ ... كلتـاهمـا جعلوهـا عـدولا

خـزي الحياة وحـرب الصديق ... وكـلا أراه طعـامـا وبيـلا

فـان لم يكن غـير إحـداهمـا ... فسيروا إلى الموت سيراً جميلا

والكلمة من القصائد الحسان وبشامة خال زهير ومنه تعلم زهير تحبير الشعر وتجويده ولنا إليها عودة إن شاء الله .

وحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وما نزعم أنا طوينـا الحقب فعاصـرنا القدماء حتى صرنا نصدر عن مثل حدسهم لما يقرع أسماعهم من المطالع وما إليها ، ولكنا نزعم أن تأمل المطالع بغرض الخلوص إلى حقيقة دلالاتها من طريق التفهم الواضح المسلك أَجْدَرُ أن يكون أهدى وأصوب آخر الأمر من تقديم فروض كالحسية والسطحية وعدم الوحدة وهلم جرا ، ذلك بأن طريق الفهم الواضـح والاستقراء والحدْسِ السليم أحق بالهداية والصواب من طريق الدعاوي المنبعثة من باطنيات الوساوس والأوهام .

مطالع المحدثين :

قال ابن رشيق في العمدة « الشعر قفل أوله مفتاحه » وهذا في معنى ما سبق من ذكرنا من قوله إن الشاعر اذا انفتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الـركاب . والكـلام الذي رواه ابن رشيق عن الحـاتمي وزعمنا أن أصله

---

(١) في شرح المفضليات شويس بشين معجمة مضمومة وواو مفتوحة وياء ساكنة وسين مهملة .

ارسطوطا ليسى كان ينبغي له فيه أن ينسب الاحسان فيه الى القدماء قبل نسبة ذلك الى الحذاق من المحدثين لأن صلة ما بين مطالع قصائدهم وسائر مادتها أوضح ، كما قد سبق التمثيل به .

ومايبدو من هجوم أبي تمام على الموضوع كقوله :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وقوله :

الحق أبلج والسيوف عواري فحذار من أسد العرين حذار

وقوله :

آلت أمور الشرك شر مئال وأَقَرَّ بعد تخمُّط وصِيال

لو تأملته إن هو إلا فواتح مقدمات جعلت مكان النسيب لتُلائِم ماهو مقبل عليه من القول . وقد سلك أبو الطيب مسلكا قريبا من مذهب أبي تمام في التقديم بما يجعله مكان النسيب ويبدو كأنه هجوم على الموضوع مثل قوله :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وقوله :

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم ماذا يزيدك في إقدامك القسم

وقوله :

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل والطعن عند مُحِبِّيهنَّ كالقبل

وهذا البيت كأن فيه تقوية للمعنى الذى ذهبنا إليه لما فيه من الإشارة الى الغزل .

وحديث أبي تمام عن الرواية وعن النجوم وما فرعه في أول البائية وعن جوار الخليفة الأفشين وأنه رأى به :

... مـالم يـكن يـومـا رأى عَمْـرُو بن شأْسٍ قبله بِعـرَار

كل هذا كالوقوف على الطلل والأثافي والأوارى وما أشبه من معـالم الدار . عـلى أنه في باب الهجوم والمكافحة للغرض وكأن مطالع أبي تمام أروع وأقرع للسمع من مطالع أبي الطيب والبحترى وسائر المحدثين ، وكأن « أحمد شوقى » رحمه الله أراد أن يكون مثله في بعض مطالعه الطنانة مثل قوله :

الله أكبر كم في الفتح من عجب ياخالد الترك جدد خالد العرب

وكقوله :

قم سليمان بساط الريح قـاما ملك القـوم من الجو الـزمامـا

وكقوله :

يـاأخت اندلس عليـك سـلام هوت الخلافـة عنك والاسـلام

فالنَّفَس ههنا حَبِيبيٌّ . بل قوله :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب .

على مافيه من مجاراة أبي الطيب ومحاكاة لفظه ومعانيه ، تجد فيه نفثا من النفس الحبيبي في كلمة « الحق » هذه التى كأنما نظر فيها الى قول حبيب « الحق أبلج والسيوف عوارى » وليس على شوقى في جميع هذا كبير مأخذ ، إذ من حق النموذج الجيد أن يحاكى ، وإن كان التقصير عن بلوغ مستواه مما يكون كأنَّهُ ضربة لازب .

هذا وكما كان القدماء يعتمدون في مطالع النسيب أن تكون ذوات دلالة على

مابعدها مفاتح لأقفالها كانوا أيضا يعتمدون بها أن تروع وتقرع الأسماع يشهد بذلك ماااختاروه منها كقول امرىء القيس :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل

وقوله :

الاعم صباحا أيها الطلل البالى

وقول النابغة :

كتمتك ليلا بالجمومين ساهـرا   وهَمَّـيْنِ هَـمّاً مُسْتكِنّـا وظاهـرا

وقوله :

كليني لهم يـا أُمَيْمَـةَ نـاصب   وليلٍ أقاسيه بطيءِ الكـواكب

وكان أبو تمام عالما بهذا من مذهبهم الذى يقرعون به الأسماع ويهيئون بذلك سبيل النفوذ الى الأفئِدة ، وكان انتهاج مسلكه من مقومات بديعه ، مثلا قوله :

عـلى مثلهـا من أربـع ومـلاعب   أُذيلت مصونات الدموع السواكب

وقوله :

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد   وبـات قتـاداً عنـدهـا كـلُّ مـرقـد

وقوله :

دمـن ألم بهـا فقـال سـلام   كم حـلَّ عقدة صبـره الالمـام

فهذه المطالع على أنها نسيبية قرعها للأسماع لا يخفى ، وقد جنى عليه قوله « على مثلها من أربع وملاعب ». أن اعترض عليه أحد حساده إذ اعترته تمتمة كانت مما نَعْتَرِيهِ فقال : « لعنة الله والملائكة والناس أجمعين » فأدخل عليه بذلك دهشة عظيمة . وزعم ابن المعتز أن أبا تمام كان ردىء الانشاد ـ فعله أراد هذا من تمتمته ،

على أن صاحب التمتمة ربما تغنى فأجاد ، فهل كان أبو تمام يتغنى شعره ، فإذا أنشده يتكلم به كلاما دون الغناء تمتم ؟ قال الآخر يهجوه :

يانبى الله في الشعـــر وياعيسى بن مريم
أنت مـن أشعر خلـق الله مالـم تتكلـم

على أن أبا تمام كان يعلم أن جودة شعره تعلو على كل انشاد . وذكروا أنه كان له غلام ينشد عنه أحيانا . وخبره الذى ذكره ابن المعتز عن ثقته من جودة شعره لا يخلو من روح فكاهة . قال في كتاب البديع : « ودخل أبو سعيد المخزومي على اسحاق ابن ابراهيم المصعبى فأنشده قصيدة وكان حسن الإنشاد ، ثم دخل بعده الطائى فأنشده وكان ردىء الانشاد فقال المصعبى للطائي لو رأيت المخزومي وقد أنشدنا آنِفاً فقال أيها الأمير نشيد المخزومي يطرق بين يدى نشيدي .. » ا . هـ . يطرق بتشديد الراء من تطريق الحبلي للولادة ، فالمولود هو شعر الطائي ، وشعر المخزومي تطريق .

وعسى أن يستفاد من قول القائل :

أنت من أشعر خلق الله مالم تتكلم

أن أبا تمام كان إذا تغنى شعره أحسن فـإذا تكلم به اضـطرب ، والترنم بـالشعر والمجىء به كالكلام ، كلاهما وجهان في الإنشاد ، كما يستفاد من الباب الذى جعله سيبويه لذلك في الجزء الثانى من الكتاب ، إلا أن التغني هو الأصل . وقد كان أبو تمام محبا للغناء تشهد بذلك أخباره كما يشهد به قوله في المغنية الفارسية :

ولم أفهم مـعـــانيـهـــا ولكـن ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فما خلت الخدود كسبن وجـدا لقلبى مثـلما كسـبت يـداهـــا

يعني ضربها بالعود ، وهذا من قول أبي تمـام ينبه عـلى دقة حسـه بالمـوسيقا حتى

جعل لها تأثيرا يوازنه بالجمال الجنسي ، هذا ومن مطالع أبي تمام الرائعة قوله :

هنَّ عوادِي يوسفٍ وصواحبُهْ فعزماً فَقِدْماً أدرك النُّجْحَ طالِبُهْ

ويبدو عجز البيت كأنه غير مرتبط بصدره لأول وهلة ، ولكن عند التأمل تظهر قوة صلته ظهورا بَيِّناً ، وذلك أن عادة الشعراء القدماء أن يَجِدُّوا في اللحاق بالحبيب الذى بان أو يذكروا شيئا من هذا المعنى . قال علقمة :

هل تُلْحِقَنِيّ بأُخْرى الحيّ اذ شحطوا جُلْذِيَّةٌ كأتان الضَّحْل علكوم

وقال يتسلى بالرحلة عن الحبيب الذى فارقه أو لا سبيل إليه :

فدعها وسلِّ الهمَّ عنك بجَسْرَةٍ كهمِّكَ فيها بالرِّداف خبيب

وقال كعب بن زهير :

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل

فقول أبي تمام متضمن لهذا الذي ذكرناه من عادة الشعراء . ولذلك صح له أن يرد على المستنكر الذى قال له : « لم لا تقول ما يُفهم » بقوله « ولم لا تفهم ما يقال » أى لم لا تتأمل فتدرك مرادى من الإشارة الى مسلك الشعراء في المصير الى الجد بعد ذكر الهوى والبين ومزج ذلك بالإشارة الى الحديث الشريف في قوله : « عوادى يوسف وصواحبه » .

هذا ، وما أحسب أبا الطيب قد خلا من نظر خفى الى أبى تمام في مطلعه هذا ومن نوع مجاراة ومحاكاة له فيه حيث قال :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسِمُهْ بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجِمُهْ

والبحر واحد ومذهب الإيقاع متقارب .

ولأبى الطيب بعد مطالع في مايبدؤه بالنسيب حسان مثل قوله :

ليـاليَّ بعد الـظاعنـين شكـول　　طوال وليل العـاشقين طـويل

وقوله :

فديناك من ربْـعٍ وإن زدتنا كـربا　　فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

وقوله :

لعينيك ما يلقى الفؤاد ومـالقى　　وللحب مـالم يَبْقَ منه ومـابقى

وقوله :

تذكرت ما بين الْعُذَيْبِ وبارق　　مجر عوالينـا ومجرًى السـوابق

وقوله :

أودُّ من الأيــام مــالا تــودُّه　　وأشكو إليها بيننـا وهي جُنده

فهؤلاء روائع وللسمع قوارع

هذا وقد وهم كثير من الباحثين وأوهموا حين افترضوا ان النسيب قد كان البدء به ضربة لازب ، ثم فرعوا من ذلك أنه قد صار عِبْئاً ثقيلا عند شعراء العصر العباسي الأول فثاروا عليه ، وأن هذا شاهد الحيـوية والتـطور ، وكثر التخـريج والتحليل حول أبي نواس خاصة .

كلمة عن ابي نواس :

قد كان أبو نواس شعوبي اللسان أحيانا كثيرة كما في قوله :

عـاج الشقيُّ عـلى رسم يُسَــائِلُهُ　　وعجت أســأل عن خمــارة البلد

تبكي على طلل الماضـين من أسد　　لادَّردرك قــل لي من بنـو أســد

ومـن تميـم ومن قـيس ولـفـهـــا　　ليس الأعاريب عند الله من أحـد

على أن هذا ربما كان أدخل في باب العصبية منه في باب الشعوبية ، لذكره بني أسد كأنما يشير بذلك الى نونية الكميت ـ وهو أسدى ـ في ذم اليمن ، وكان أبو نواس معروفا بالتعصب لليمن وماذكر في ذمه إلا قبائل مضر وهم الأعاريب إذ البداوة عليهم أغلب منها على اليمن وقال ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهاية ، « ولما سجنه الخليفة على اشتهاره بالخمر وأخذ عليه ألا يذكرها في شعره قال :

أعر شعرك الأطلال والمنزل القفرا   فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا

دعاني الى نعت الطلول مُسَلَّط   تضيق ذراعي أن أرد له أمرا

فسمعا أمير المؤمنين وطاعة   وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

فجاهر بأن وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده فراغ وجهل ، وكان شعوبي اللسان ، فما أدرى ما وراء ذلك وإن في اللسان وكثرة ولوعة بالشيء لشاهدا عدلا لا ترد شهادته وقد قال أبو تمام :

لسان المرء من خدم الفؤاد » ا . هـ .

وكأن ابن رشيق مداخله شك في الذى هم أن ينسب أبا نواس اليه من الشعوبية ومع الشك تردد ، وبعض ذلك أحسب مرده الى ضرب من التقية والحذر كان يعمد إليه ابن رشيق يصانع بذلك مولاه أو من كان ذا قدم في مجالسه والله تعالى أعلم .

على أن استشهاد ابن رشيق بالأبيات الرائية التي استشهد بها أدل على المعنى الذى ذكر من الأبيات الدالية لمكان ماذكرناه فيها من الدلالة على العصبية وقد كان أبو نواس ميالا الى الهزل والعبث وعسى أن يدخل في ذلك التظرف بالتظاهر برقة الدين إن يكن رقيقة ، ومما يشهد بأن بعض ذلك ربما كان من مذهبه قوله :

تيه مغن وظرف زنديق

فقد نسب الظرف الى الزنديق كما ترى . وزعم ابن المعتز أن غزل أبي نواس بالمذكر

كان كذبا ، وكان الى زمانه أقرب وبه أعرف وهو الذى قطع بالذى قدمنا من عصبية أبي نواس لليمن واستشهد ببائيته التي أولها .

لست لـــدارٍ عفت وغيـرهـــا ضربان من قـطرها وحـاصبها

وذكر منها جملة أبيات وأورد تفسيرها الذى قرأه هو على أبي العباس المبرد . هذا ويمكن أن يوجه قول أبي نواس الى أنه أراد به التعريض ببعض معاصريه أو الى أنه ذهب به الى مجرد الطعن في البداوة والأعراب كعادة ساكنة المدر من العرب في جاهليتهم وإسلامهم . وقد ارتجز الحجاج على منبر الكوفة وتمثل بقول القائل :

قـــد لفَّهـــا الليـــل بعَصْلَبِيٍّ أَرْوعَ خَــرَّاجٍ من الــدَّوِيِّ
مهاجر ليس بأعرابي

ولم يكن أبو نواس أول ولا آخر من تضجر بمقدمة الطلل وماهو بمجراها في المطالع ، فامرؤ القيس وهو شيخ الأوائل وسابقهم قد روى له قوله :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا أحسبه هو عروة صاحب عفراء من قدماء العشاق في الدهر الأول ثم تكرر اسم العاشق والمعشوقة في أزمان جاءت من بعد ، وكان مثلا للعشق كما كان المرقش مثلا للعشق وكما صار قيس وليلى من بعد مثلا للعشق وقد كان في الجاهلية مرقشان ، فلا تستبعد أن يكون عروتان وعفراوان وأكثر . قال جرير فذكر المرقش :

قلبي حيـاتي بـالحسـان مكلَّف ويحبهن صـــداىَ في الأصـداء
إنْي وجـدت بهن وجد مـرقَّش مـا بعضَ حاجتهن غـير عناء

وقال فذكر عروة وعفراء ، في كلمة مـدح بها العبـاس بن الوليـد بن عبدالملك ،

وما أَشبه أن يكون عنى عاشقين بعيدى الزمان من عهده جدا :

إن الشفــاء الــذي ضَنَّتْ بنــائله   فَرْعُ البشام الذى تجلو بِهِ البَـردا
هـل أنت شـافِيَـةٌ قلبـا يهيم بكم   لم يلق عروة من عفراء مـا وجدا

وقال فذكر عروة بن حزام في بيت يهجو به الفرزدق :

إن المكارم قد سبقت بفضلهـا   فانسب أباك لعـروة بن حزام

ولم يكن الفرزدق صاحب نسيب ولكنه كان يُتَّهم بفجـور وزعم جريـر فيما كـان يسبه به أن أباه غالبا كان لغير رِشْدَة ، وأنه كان لجده صعصعة قين يقال له جبير ، عشقته نساء مجاشع وشغف قفيرة جدة الفرزدق حبا فجاءت بغالب منه ، فذلك قوله :

وتغضب من ذكر القيون مجاشع   وما كان ذِكْرُ القَيْنِ سـرّاً مكتما

مجاشع هم رهط الفرزدق :

ترى الخُورَ جِلْداً من بنات مجاشع   لـدى القين لا يمنعن منـه الْمُخَدَّمـا

أي تـري النساء الخـائرات جلودا من بنـات مجاشـع لدى هـذا القين أي جبـير الحداد لا يمنعن منه المخدم بضم الميم الأولى والدال المشددة المفتوحة وهو الساق حيث تكون الخدمة بالتحريك وهي الخلخال .

إذا مـا لوى بـالكلبتين كتيفـةً   رأين وراء الكـير أيْـرا محمّـما

والكلبتـان والكير من اداة الحـداد والكتيفة هي قـطعة الحـديـد ، و يخفي مـا في البيت على فحشه من فكاهة وشيطنة . ثم يقول :

لقد وجدت بـالقين خُـوُر مجاشـع   كوجْدِ النصارى بالمسيح بن مريمـا

فجعل أمرهن حبا فيه زيادة ومبالغة ـ فهذا يوضح أن قوله :

فانسب أباك لعروة بن حزام

«بالزَّايْ وهو اسم العاشق المشهور وما أرى إلا أن الاسم الذى في بيت امرىء القيس هو عين هذا الاسم ودخله التصحيف فقيل حذام بالذال وخذام بالخاء المعجمة وحمام بيمين فتأمل . »

أى الى العشق ، أى الى جبير الذى هو كعروة وقفيره التي هي كعفراء .

وزعم جرير أن أم الفرزدق قد استدعى لها صائغ وهي صبية ليخلص قرطها فعض أذنها ، فحول قصة القرط في الأبيات الميمية هذه الى قصة ساق ومخدم وأشنع من ذلك . والبيت الذى زعم فيه مازعم هو قوله :

ليست كأُمِّك إذ يَعضُّ بقرطها   قـين وليس على القـرون خمار

أى على شعر الرأس ، ولا يخفي ما ههنا من خبث .

هذا ، وبيت امرىء القيس الذى تقدم ذكره :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا   نبكي الديار كما بكى ابن حذام

فيه نفس من تبرم بضرورة البدء بذكر الديار أحيانا كثيرة في المطالع .

وقال زهير :

مـانرانـا نقـول إلا معـارا   أو معادا من قولنا مكرورا

وقال عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم

كأنه لا يرى سبيلا الى القـول ، ثم أقدم عـلى القول كـما يقدم سـائر الشعـراء فذكر الطلل وقال :

أم هل عرفت الدار بعد توهم

وروى بعضهم أول هذه الميمية :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

كأنه يستكثر ـ والله تعالى أعلم ـ توالى أربعة أشطار بالتصريع ولا يخفي ما في ذلك من قوة الترنم . وفي شرح ابن الانبارى للقصائد السبع قال : « قال يعقوب سمعت أبا عمرو يقول لم أكن أروى هذا البيت لعنترة حتى سمعت أبا حزام العكلي ينشده له » ا . هـ . يعقوب هو ابن السكيت قتيل المتوكل (٢٤٤هـ) وأبو عمرو هو الشيباني لا أبو عمرو بن العلاء . ويدلك على أن بيت عنترة :

هـل غادر الشعـراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

أنـه هو أول القصيـدة ما يحمله من معنى ظـاهر التـردد والإحجام مـع أن النيـة صادقة على الإقدام ، وهذا كقوله من بعد :

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
إذ يـتقـــون بي الأسـنـــة لم أَخِمْ عنهـــا ولكني تضـــايق مقـــدمـي
لمـــا رأيت القـــوم أقبـــل جمعهم يتـذامـرون كـررت غـير مـــذمم

وهـو جار عـلى طريقتهم في إيحـاء المطالـع بما سيجيء بعـد من أغراض القـول وفنونه وقال الحماسي :

خيـــال لأم السلسبيـل ودونها مسيـرة شهر للبـريـد المخبب
معـاذ الإله أن تكـون كدُمْيَةٍ ولا ظبيـــةٍ ولا عقيلةِ ربـــرب
ولكنها زيدت عـلى الحسن كله كمالاً ومن طيبٍ على كل طيب

فهذا كما ترى متبرم بأن الشعراء لم يدعوا تشبيهـا في مطالـع النسيب إلا ذكروه فلا يريد أن يكرر ذلك فيقصر عن صفة أم السلسبيل ولعل قوله « أم السلسبيل » كنية اخترعها يصف بها حلاوة ما زوده إياه ثغر طيف الخيال . والسلسبيل من ألفاظ

القرآن . فجعل ليلاه من الحور العين كما ترى . وإنما سقنا هذا الشاهد لسببين ، أولهما ملابسته للمطلع إذ قوله معاذ الإله الخ بعد بيت المطلع مباشرة فكأنه منه فجرى فيه على قريب من مذهب عنترة العبسي ، وثانيهما أنه يأخذ على الشعراء ذكرهم الدمية والظبية والربرب ، وليس ذلك من شعوبيته فهو عربي قح (حجية بن المضرب) . ولو سقط هذا البيت لأبي نواس لبني عليه بعض من يأخذ بالتحامل على العرب بناء .

وقد مر بك قول الكميت :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ... ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب

فأنكر الغزل في المطلع ثم أنكر ضروبا مما يفتتح به الشعراء من طير وظباء وديار قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منزل ... ولم يتطربني بنان مخضب
ولا أنا ممن تزجر الطير همه ... أصاح غراب أم تعرَّض ثعلب
ولا السانحات البارحات عشية ... أمر سليم القرن أم مر أعضب

الأعضب المكسور القرن وكان أهل العيافة يتشاءمون به

ولكن الى أهل الفضائل والنهى ... وخير بني حواء والخير يطلب

وقال أبو الطيب ، فنظر الى قول الكميت هذا ، وكلاهما عربي عن الشعوبية بعيد حق بعيد :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم ... أكل فصيح قال شعرا متيم
لحب ابن عبد الله أولى فإنه ... به يبدأ الذكر الجميل ويختم

وقد كان أبو الطيب مع تبرمه ههنا بالنسيب في المبدأ ممن يجيد مطالع النسيب وبداياته الغزلية وعد أبو منصور في يتيمة الدهر تشبيبه بالبدويات من محاسنه فتأمل .

وأبو نواس ممن مهد لأبي تمام مذهب الافتنان في اتباع طريقة القدماء في المطالع والتفريع عنها ، وهو القائل :

ودار نـدامى عـطلوهـا وأدلجـوا   بهـا أثـر منهم جـديـد ودارس
مساحِبُ من جر الزقاق على الثرى   وأَضْغَـاثُ ريحـان جَنِيٌّ ويـابس

فهذا كوقفة من يقف على آثار الدار يتبين معالمها كقول زهير :

وقفت بها من بعد عشرين حجة   فـلأياً عـرفت الدار بعـد تـوهم
أثـافي سُفْعاً في معـرس مـرجـل   ونؤيـا كجِـذْمِ الحـوض لم يتثلم

وقد وقف أبو نواس كوقوف القدماء على الربع عند قوله :

حبست بها صحبي فجددت عهدهم   واني عـلى أمثـال تلك لحـابس

وقوله :

وخيمـة ناطـور بـرأس منيفـة   تهم يـدا من رامهـا بـزليـل
حططنا بها الأثقال فلَّ هجيرةٍ   عبـوريـة تُـذْكَى بغير فتيـلِ

وهي مما كان يرويه الأصمعي ويحفظه لمكانه من سلامة اللغة وفصاحتها ، كما يدل عليه بعض ماذكر من خبره في طبقات ابن المعتز . أبو نواس ينظر في هذه الكلمة الى وصف الشعراء خيمة الربيئة الذى يصعد قمة تل أو ربوة أو صخرة ليراقب منها الأعداء . وكانت هذه الخيمة يقال لها النعامة وكانت من أعواد ثلاثة عليها خرقة يستظل بها الربيئة وقد لقى من قبل جهداً في الصعود اليها ، وكانوا مما يفتخرون بذلك ، قال امرؤ القيس :

ومرقبة كالزج أشرفت فوقهـا   أقلِّبُ طرفي في فضاء عـريض

وقد رد القرآن على صناديد أهل الكفر فخرهم بالمربأة وصعودها وطربهم لفخر

الشعراء به ، فجعل لهم عقابا من الله جل جلاله ، من جنسه في جهنم وساءت مصيرا . قال تعالى « سأرهقه صعودا » وقال تعالى : « إنطلقوا الى ظل ذى ثلاث شعب لا ظليل ولا يغني من اللهب » ، وقد جعل أبو نواس مكان مظلة الربيئة خيمة الناطور التي ذكر (الناطور حارس البستان) وجعلها على رأس صخرة عسيرة الصعود ، وزعم أنه صار إليها مع أصحابه في هجيرة موقدة (عبورية نسبة الى الشعرى العبور وزمانها أشد الحر) لا لأرب حربي كما كان يصنع الربيئة فى الزمان القديم ، ولكن ليلهو ويلعب ويشرب ويطرب . وقد نظر في صفة خيمة الناطور والهجيرة العبورية الى نحو قول تأبط شرا :

وقلَّةٍ كسنان الرمح بارزة ... ضَحْيَانةٍ في شهور الصيف محراق

بادرت قُنَّتها صحبي وماكسلوا ... حتى نَمَيْتُ إليها بعد إشراق

لا شيءَ في رَيْدِها إلا نعامتها ... منها هَزِيمٌ ومنها قائم باقي

ومن مطالع أبي نواس القديمة المذهب قوله :

ديار نوار ماديار نوار ... كسونك شَجْواً هنَّ منه عوارى

يقولون في الشيب الوقار لأهله ... وشيبي بحمد الله غير وقار

وقوله :

لمن طلل عارى المحل دفين ... عفا آيُهُ الاخوالد جون

وقوله :

ياكثير النَّوْحِ في الدمن ... لا عليها بل على السكن

سنة العشاق واحدة ... فإذا أحببت فاستكن

وقوله :

دعت الهموم الى شغاف فؤادى ... وحمت جوانب مقلتيَّ رقادى

وهذا مطلع جارى فيه ، كما لا يخفي ، مطلع الأسود بن يعفر :

نـام الخلي ومـا أحس رقـادى   والهم محتضـــر لـديَّ وســـادي

ومن مطالعه يتعصب لليمن جدا أو هزلاً ويذكر ديارهم ويعيرّ تميا أكل الضب :

ألا حي أطلالا بسيحان فـالعذْب   الى بُـرَعٍ فـالبئـر بئـر أبي زعب
تمــر بهـا عُفْــرُ الـظبــاء كـأنها   أخـارِيـدُ من روم يُقَسَّمْنَ في نهب

وقال في مطلع خمرية طللي على تماجنه بذلك :

عفـا المُصَـلىَّ وأقــوت الكثُبُ   منى فـــالمــربـــدان فـــاللبب

والمسجد الجامع المروءة والديـ   ـن عفـا فالصحـان فالـرحب
منـــازل قـد عمـــرتها يفعـــا   حتى بـدا في عـذارى الشهب

يعني الشيب ـ وقد حاكى أبو نواس في ذكر المصلى طريحا الثقفي من شعراء بني أميه ذكر المسجد في معرض ذكر الطلل فزعم صاحب الأغـاني أن أبا جعفـر المنصور سأل هل ذكر المسجد أحد قبله في صفات الطلول ، فهذا الخبر مما يدلنا على سذاجة من يقولون بأنَّ القدماء كانوا في نقدهم سُذَّجاً أم ليت شعـرى هل نـظر أبو جعفر في نقد اليونان لصفة الطلول اذ هو ممن يذكرون أنه اول أو من أوائل من أمروا بترجمة علوم يونان ؟ ثم يقول أبو نواس :ـ

في فتيـــة كـالسيـــوف هـزهم   شـــرخ شبـــاب وزانهم أدب
ثمت راب الـزمان فـاقتسمـوا   أيدى سبا في البلاد فانشعبـوا

قوله « في فتيه كالسيوف » ينظر الى نحو قول الأعشى :

في فتيه كسيوف الهند قد علموا   أن هالكٌ كل من يحفى وينتعل

وفيه ما ترى من زيادة عند قوله « هزهم شرخ شباب » وهي عبـارة رشيقة جمـع

فيها بَيْنَ ترشيح للتشبيه بقوله هزهم وهو يرجع الى تصوير حال السيوف وتجريد للتشبيه بقوله « شرخ شباب » . وهو يرجع الى نعت حال الفتية . ولا يخلو في ذلك من طرف خفي نظر به الى قوله ابن أبي ربيعة :

وهي مكنـونـة تحـيرّ منهـا   في أَديم الخـدين مـاءُ الشبـاب

« هزهم شَرْخُ شباب » هو ضرب مولد من تحيير ماء الشباب .

وقال في ميمية استحسنها ابن المعتز وجعلها في درجة رائيته الخصيبية :

يـا دار مـا فعلت بـك الأيـام   لم تبق فيـك بشـاشـة تستـام
عَرِمَ الزمان على الذين عهدتهم   بـك قـاطنـين وللزمـان عُـرَام

ومطلع الخصيبية (وهو من المطالع الفخمات والقصيدة من روائعه) :

أجـارة بيتينـا أبـوك غيـور   وميسور ما يُرْجَى لديك عسير

من نوع المطالع النسيبية وقد تعلم استهلال الأعشى حيث قال :

بـانت لتفجعنـا عفـارةْ   يـاجـارتـا مـا أنت جـارةْ

فقد بدأ بذكر الجارة كما ترى

وقال فاستهل بذكر الشباب ، وقد تعلم أن ذلك من مطالع القدماء كقـول سلامة بن جندل :

اودى الشباب حميدا ذو التعاجيب   أودى وذلـك شـأو غـير مـطلوب

قال :

كـان الشبـاب مـطيـة الجهـل   ومُحَسّنَ الضحكـات والهـزل
كـان الفصيـح إذا نـطقت بـه   وخـرجت أَخطِرُ صيّتَ النَّعْـل

ثم قال :

فـــالآن صـرت الى مقـــاربـة　　　وحططت عن ظهر الصبا رَحْلِي

وقد مر بك قولنا منذ دهر في باب الحديث عن الكامل الأحذ وأخيه المضمر أن أبا نواس قد جارى في هذه اللامية امرأ القيس في قصيدته التي مطلعها :

حي الحمول بجانب العزل

وذلك لا يخفي لاتفاق الوزن والروى . وقول أبي نواس :

كان الشباب مطية الجهل

من قول النابغة الذبياني :

فإن يك عامر قـد قال جهـلا　　　فـإن مـطيـة الجهـل الشبـاب

وقد يقال : «مظنة الجهل» بالظاء المعجمة والنون في بيتي النابغة والحسن

وقوله : « وحططت عن ظهر الصبا رحلي » من قول زهير : ـ

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله　　　وعــرى أفــراس الصبـــا ورواحـله

وفي لامية أبي نواس هذه :

فـاعـذر أخـاك فـإنـــه رجـل　　　مـرنت مسـامعـه عـلى العـذل

وهذا فيه كالنظر الى قول عمران بن حطان :

فاعذر أخاك ابن زنباع فإن له　　　في النائبات خطوبا ذات ألوان

وقول أبي نواس :

لا تبــك ليـلى ولا تــطرب الى هنـد　　　واشرب على الورد من حمراء كـالورد

ما عدا فيه أن دعا الى الافتتاح بالخمر ، ومذاهب القدماء في افتتاح القصائد لا

يُحَدُّ لها حد ، وقد تعلم قول عمرو بن كلثوم : « ألا هبي بصحنك فاصبحينا »

وقول عدى بن زيد :

بَكَرَ العاذلـون في وضح الصبـ — ـح يقـولـون لي أمـا تستفيق

ودعوا بالصبوح يومـا فجاءت — قـينــة في يمـينهــا إبــريــق

وإليه نظر الأخطل حيث قال :

بكـر العواذل يبتـدرن مـلامتي — والعــالمــون فكلهم يَلْحَــانِي

في أن سقيت بشـربـة مقـذيّـة — صـرف مشعشعـة بمـاء شنـان

ومما عسى أن يصح الاستشهاد به على طغيان لسان أبي نواس يتحدى ويعبث وأن ذلك بعيد أن يكون منه جدا نحو قوله :

يا أحمد المـرتجى في كل نـائبة — قم سيدى نعص جبار السموات

ونحو قوله :

دع عنـك لومي فـإن اللوم إغراء — وداوني بــالتي كـانت هي الــداء

من كِفّ ذات حر في زى ذى ذكر — لهــا مُحِـبَّــان لــوطــيٌّ وزنــاء

صـورة الساقيـة وهذا العبث المكشـوف الصارح كـالشيء المفاجيء بـالنسبة إلى لب الموضوع ـ لب الموضوع هو زجر العاذل والقصد الى مغايظته بذكر التداوى من الخمار بكأسٍ أخرى من الخمر . ولا يخلو أبو نواس في قوله « من كف ذات حر في زى ذى ذكر » بعد قوله « دع عنك لومي فإن اللوم إغراء » من قصد أيضا مع المغايظة وروح التحدى الى شيء من بعض التعريض بالعاذل ، وفي القصيدة من بعد قوله :

فَقُـلْ لمن يـدعي في العلم فلسفـة — حفظت شيئا وغابت عنك أشيـاء

لا تحظر العفو ان كنت امرأً حرِجاً — فــإن حـظركــه بــالــدين ازراء

في هذين البيتين جدل حاد وانتصار لمذهب أهل السنة لعل أبا نواس صدر فيه عن عقيدة صادقة لا عن الرغبة في الاستخفاف بالعاذل وحدها ثم التظرف بذكر انتظاره عفو الله وغفرانه ورحمته التي وسعت كل شيء . وقيل إن النواسي أراد بقوله « فقل لمن يدعى في العلم فلسفة » ابراهيم النظام ، وكان شيخ المعتزلة وكبير متكلميهم وكانت للمعتزلة صولة فكر في الصدر الأول من خلافة بني العباس . وكان عمرو بن عبيد كريما عند ابي جعفر . وكان أبو معاذ من شيعة واصل بن عطاء حينا من الدهر ثم فارقه وهجاه وقال :

مـالي أُشايـع غـزَّالا لـه عنق — كنِقْنِقِ الـدَّوِّ إن وليَّ وإن مثـلا
عنق الزرافة ما بالي وبـالكمو — تكفِّـرون رجالا كفَّـروا رجلا

نقنق الدو بنونين مكسورتين أى النعامة والدو الصحراء والنعامة طويلة العنق الذكر والأنثى وأكثر ما يطلق النقنق على الذكر وهو الظليم ان ولّى وإن مثلا أى مقبلا ومدبرا ثم قال عنق الزرافة وكأَنَّ بشاراً انما سمع بطول عنقه وطول عتق النقنق والزرافة فذكر ذلك على السماع إذ كان رَجُلًا ضريرا ولعل مقتل بشار كان ـ والله أعلم ـ بكيد من المعتزلة فقد نسب الى واصل فيه ما هو كالتحريض عليه . هذا وقد صاحَبَتْ صولة الفكر المعتزلية صولة من سلطان باطش أيام المأمون والمعتصم والواثق وقع بها مخالفوهم من أهل السنة في محنة عظيمة . فهذان البيتان من أبي نواس في إنكار مقالة المعتزلة بالوعد والوعيد يدلان على جرأة منه عظيمة في مجال الكلام والفكر المذهبي . وقد كانت نهاية حياته بعد مقتل الأمين غامضة . روى ابن المعتز في أخباره عنه في طبقاته قال : « واسمه الحسن بن هانيء ويكنى أبا علي ، ولد بالأهواز بالقرب من الجبل المقطوع المعروف براهبان سنة تسع وثلاثين ومائة ومات ببغداد سنة خمس وتسعين ومائة وكان عمره خمسا وخمسين سنة ودفن في مقابر الشونيزى في تل اليهود ومات في بيت خمارة كان يألفها » ا . هـ . قلت ههنا موضع الغموض ، فهل أصاب

المسكين كيد تدبير خفى من المعتزلة ؟ ومن أميرهم أمير المؤمنين المأمون ؟ على أن المأمون قد كان معروفا له الحلم وسعة الصدر ، ذكروا أن دعبلا هجاه فلم يصبه منه شيء ، وان الحسين بن الضحاك أسرف في رثاء الأمين ثم إنه عفا عنه ولم ينله بأذى ، وقد عفا عن عمه ابراهيم بعد خروجه عليه ودعاء بغداد له بالخلافة . ومع هذا لم يسلم من فتك المأمون بعض من لم يسعهم رضاه ، أولهم أخوه الأمين ثم وزيره الفضل بن سهل وقائده هرثمة بن أعين ، وقد تخطفت السيوف من قال له : « يا أمير الكافرين » في ساعته ، ومع ان سوء أدبه قد جرَّ عليه ذلك ، ما كان من تخطفوه بأسيافهم ليفعلوا ما فعلوه على غير ثقة من أن المأمون سيرضى عنه وقد فعل شيئا مثل ذلك أشياخ الروم بأَحد زملائهم في المجلس ، في ما ذكره مؤرخوهم ، أوائل عهد الامبراطورية بالاستبداد ، فتأمل . وقد ذكروا أن المأمون أمر بعلي بن جبلة العكوك فاستل لسانه من أصله لقوله في أبي دلف :

إنمـا الـدنيـا أبـو دلف ... بـين بـاديـه ومحتضـره

فـإذا ولى أبـو دلـف ... ولت الـدنيـا عـلى أثـره

ولعـل استلال لسان على بن جيلة العـكوك أن صـح قد كان له سبب اعمق من مجرد فرط الغلو في مدح ابي دلف ، وما كان أبو دلف إلا من خدم الخلافة مذعنا لها كل الاذعان ، وأنكر ابن المعتز هذا الخبر وجزم ان على بن جبلة مات حتف أنفه وما أشبه هذا أن يكون هو الصواب ، والله أعلم .[1]

خلاصة القول ان أبا نواس لم يخرج عن مذاهب الشعراء في المبدأ والمطالع

---

(١) ذكر نشوان بن سعيد في رسالة الحور العين (مصر ١٩٤٨ م ص ١٩٢ / ١٩٣) ان النواسي مات قتيلا قال فيما قاله ان ابا نواس كان في مُتَنَزَّهٍ مع قوم يتشيعون فعمِلَ فيهم الشراب فقاموا الى ابي نواس فداسوا بطنه فلم يزل يضع امعاءه حتى مات = ا . هـ .

وطلب براعة الاستهلال ، وقد سبق منا القول بأن المطالع والابتداء والمقدمة كل اولئك لا يمكن ان يحد له حدّ يسعه فيقال ان أبا نواس قد خرج عنه حقا . امرؤ القيس وحده عنده من الابتداء نحو قوله :

لعمرك ما قلبي الى أهله بحرّ ولا مقصر يوماً فيأتِيني بقرّ

ونحو قوله :

ارانا موضعين لأمر غيْبٍ ونسحر بالطعام وبالشراب

وقوله :

احار بن عمرو كأني خمر ويعدو على المرء ما يأتمر

وقوله :

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرّى وتدر

وقوله :

ربَّ رامٍ مِنْ بَني ثُعَلٍ مُتْلِجُ كَفَّيْهِ في قُتَرِهْ

هذا عدا مطالعه المشهورة :

وقد مرّ من الشواهد في هذا الباب قدرٌ كافٍ .

وينبغي التنبيه الى ان أبا نواس له ديوان ـ أو ما كأنه ديوان قائم بذاته في الكلاب والصيد ، يجعله من حيث حاق الجودة في مصافّ ابي النجم العجلي ومحسني الرجّاز ، والتزامه في كل ذلك بموضوع واحدٍ لا يخفي وقد استشهد الجاحظ بطردياته واورد منها كاملة في الحيوان . وكان الجاحظ بأبي نواس معجبا . وكأنَّ الجاحظ ، مع شهرته بالاعتزال ، كان يضمر ميلا الى مذهب أهل السنة . وعسى هذا ان يفسر كثيرا من إغضاء علمائهم عنه ، كما اغضوا عن ظاهر انحراف ابي نواس ، والله أعلم .

المقاطع :

أمر المقاطع والنهاية قريب من أمر المطالع والبداية ذلك أنّه كما تُلْتَمس رَوْعَةُ المطلع ليقرع الاسماع ، كذلك يلتمس حسن المقاطع ليكون مؤذنا بالخواتيم وقد يصوغ الشاعر آخر بيت في القصيدة صياغةً تدلُّ على انه ختم به قوله ، كقول امرىء القيس :

فلو أن ما اسعى لأدنى معيشة ... كفاني ولم أطلب قليلٌ من المال
ولكنما أسْعَى لمجدٍ مؤثل ... وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي
وما المرء ما دامت حَشاشَةُ نفسه ... بمدرك أطراف الخطوب ولا آلي

فهذا آخر بيتٍ في قصيدته « ألاعم صباحاً أيها الطلل البالي » ومكانه بعد البيتين السابقين له ، الممهدين لمكانه ، مشعر بالنهاية .

وقد أخذ الصلتان العبدي قوله :

تموت مع المرء حاجاته ... وتبقى له حاجة بقي

من هذا البيت .

وقريب من مذهب امرىء القيس ههنا مذهبه في الضادية حيث قال :

كأن الفتى لم يَغْنَ في الناس ساعةً ... اذا اختلف اللَّحيان عند الجريض

أي ساعة الموت . وقال متمم بن نويرة بعد أن ذكر الشامتين :

فلا يهنيء الواشين مقتل مالك ... فقد آب شانيه إيابا فودّعا

وهذا مشعر بآخر القصيدة . وقال النابغة ونبّه على أن بيته هذا خاتمة كلامه :

ها إن تاعذرةٌ الاّ تكن نفعت ... فان صاحبها قد تاه في البلد

ويروى : ها أن ذي عذرة .....

أو :

هـا إنها عـذرة الا تكن نفعت　　فـان صاحبهـا مشارك النكـد

ويجوز أن النابغة قال هذا ثم عدل عنه وكانوا ممن يراجعون شعرهم كما يجوز أن يكون جاء بتكرار جعله خاتمة كلامه هكذا :

ها إن ذي عذرة الا تكن نفعت　　فـان صاحبهـا مشارك النكـد

ها ان ذي عذرة الا تكن نفعت　　فان صاحبهـا قد تـاه في البلد

ويبعد هذا الوجه انهم لم يرووه تكراراً ، فالوجه الأول هو الصواب إن شاء الله ونظر أبو تمام الى خاتمة النابغة هذه من بعْدٍ ما في قوله يعتذر الى احمد بن أبي دؤاد في آخر بيت وصف به قصيدة اعتذاره المنجحة :

كرقي الأوساد والأراقم طـالما　　نزعت حُماتِ سخـائمٍ وحقودِ

وقال سُوَيْدُ بْنُ أبي كاهل في آخر العينية « بسطت رابعة الحبل لنا » فاشعر بأنه ختمها :

هـل سويـد غـير ليث خـادرٍ　　ثئـدت أرض عليـه فـانتجـع

وقد سبق عنها الحديث . وقال تأبط شرّا في آخر القافية المفضلية ما يشعر باختتامها

وهو قوله :

لتقـرعنَّ عـليّ السنّ من نـدم　　اذا تذكرت يوماً بعض اخلاقي

وقد يكون بيت المقطع متصلاً ببيت أو بيتين قبله ويكون مع ذلك اشعـاره بالنهاية قوياً واضحاً مثل قول المثقب العبدي :

ومـا أدري اذا يمَّمْتُ ارضـا　　أريـد الخـير أيهـما يليـني

أالخـير الـذي أنـا أبتغيـه　　أم الشـر الـذي هـو يبتغيني

وقد سبق التنبيه الى التحام آخر هذه القصيدة بأولها وقوة دلالة مطلعها ومقطعها على سائر معانيها في معرض الحديث عن النعت والغزل والوداع والظعائن .

ونزيد تنبيها ههنا على أن قوله في المطلع :

أفاطم قبل بَيْنِكِ متعيني   ومنعك ما سألت كأن تبيني

ينبيء بأن فاطمة لم تبن عنه الا بمنعها وصدّها ، وقد افتن فحوّلها ظعينة ووصف ما شاء ، ثم جعلها مقيمة وهو الظاعن وافتن في نعت ناقته ورحلته ما شاء ، والرحلة تَسَلٍّ وانصراف عن الغزل الى ممدوح ما جد ، ثم اذا الممدوح الماجد كفاطمة وذلك قوله بعد اتحاده مع ناقته ومناجاتها ـ كما ذكر ابو عبيد البكري :

اذا ما قمت ارحلها بليل   تأوه آهة الرجل الحزين

الى عمرو ومن عمرو أتَتْني   أخي النجدات والحلم الرصين

فاما ان تكون أخي بحق   فأعرف منك غثي من سميني

والا فاطرحني واتخذني   عدوا اتقيك وتتقيني

وهذا كقوله في أول القصيدة :

ولا تعدى مواعد كاذبات   تمر بها رياح الصيف دوني

فاني لو تخالفني شمالي   خلافك ما وصلت بها يميني

إذَنْ لقطعتُها ولقُلْت بيني   كذلك اجتوى من يجتويني

ولو كان جعل قوله: وإلَّا فاطِّرِحْنِي الخ .. آخر كلامه ، لكان وجهاً ، ولكانت قصيدته محكمة متشابكة منبئة الأول بمعنى الآخر ، مفصحة الآخر عن معاني الأول مع ما خالط ذلك من الافتنان بالوصف ورمزية الوصف ـ الوصف لأنه مقصد فني من مقاصد الشعر يُعْمَدُ اليه لذاته ، ورمزية الوصف لحسن تعبيرها وانبائها عن حال ما كان عليه من طلب وتعذر مطلب وأمل وصل ومودة وخوف غدرٍ وهجر وتنكر

وحرمان . ولكنه لو فعل ذلك لكان أخطأ بلوغ الحكمة وهي ذروة ما يسمو اليه الشعر الجيد الرفيع فقوله :

وما أدري اذ يّمت أرضاً   أريد الخير ايها يليني

مُلْتَفتٌ فيه الى قوله :

اذا ما قمت ارحلها بليل   تأوه آهة الرجل الحزين

وهي ناقته ونفسه معا ، وهذا جوهر معنى المناجاة الذي نبه عليه أبو عبيد في سمط اللئالي . وجليٌّ ههنا أنه متردد أيرحلها أم لا يرحلها حيث قال : « وما أدري اذا يمت أرضاً » .. قد غضب من صد فاطمة فأزمع هجرها كما هجرته كما لخص المذهب لبيد حيث قال من بعد :

فاقطع لبانة من تعرض وصله   ولشرُّ واصل خلّةٍ صرامها

أو أزمع التسلي عنها بالسير الى ماجد ممدوح كما قال علقمة :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة   كهمك فيها بالرّداف خبيب

والآن اذ يرحل ناقته يريد عمراً ، فان خيّب عمرو هذا أمله فإنه سيغضب منه ويعده عدوا ويتقيه .. ثم ماذا بعد .. أي جانب من الأرض ينتجع بعد هذا الهجران وبعد هذا الحرمان .. أيعود أدراجه خائباً ؟ أم هذه الدنيا عناء .. وكل رحلة الى محبوب أو مأمول ، فاطمة أو عمرو ، غايتها غيب ، المرء يريد الخير ، ونهايته الموت ، أصاب في ما يسعى اليه نجاحاً أو لم يصب .

هذه الحكمة :

وما أدري اذا يمت أرضاً   أريد الخير أيهما يلبني
أ الخير الذي أنا ابتغيه   أم الشر الذي هو يبْتَغِيني

ذروة بيان المثقب في هذه النونية وخلاصة كل ما رمز به وكني وصرح من معاني السعي وأمل الوصل وخوف الصد والهجران .. خاتمة رائعة ومقطع نبيل . وقال عنترة بعد أن وصف إقدامه وجلّ عن نفسه :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تَدُرْ   للحرب دائرةٌ على ابني ضمضم
الشاتمي عرضي ولم اشْتِمْهما   والناذرين اذا لقيتهما دمي

ويروى « اذا لم القهما » والمعنى متقارب ، أي الناذرين دمي اذا لقيتهما في الحرب ، يقولان ذلك فيبلغني .

إن يفعلا فلقد تركتُ أباهما   جزر السباع وكل نسْر قَشْعَمِ

وهذا مشعر بالنهاية كما ترى . وقوله فلقد تركت اباهما أي لهما عندي مثلما لقي أبوهما ، فهذا يخيفهما به ، ثم لو قتلاني ، لم يعدوا بذلك أن يصيبا بمقتلي ثأر ابيهما ، فهما بنذرهما دمي قد جعلاني كفئاً لدمه ، ففيم يشتمان عرضي ويقولانِ مثلاً انما عنترة عبد زنيم ، ولا يخفي على هذا التأويل ما يتضمنه هذا المقطع من تهكم مرعب مر . وآخر كلمة طرفة بن العبد قوله :

ستبدي لك الأيام ما كُنْتَ جاهلاً   ويأْتيكَ بالأَخبار من لم تُزَوِّدِ
سيأتيك بالأخبار من لم تبع له   بتاتاً ولم تضرب له وقْتَ موعدِ

أوكما يروى : « ويأتيك بالأخبار » وهذا البيت الثاني انما هو ترنم بمعنى الأول وقريب من لَفْظِهِ واما البَيْتَانِ :

لعمرك ما الأيام الا معارة   فما اسطعت من معروفها فتزود
عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه   فان القرين بالمقارن يقتدي

فليسا من كلام طرفة على الأرجح ونبه التبريزي على انهما ينسبان الى عدي بن زيد وما أشبههما بمذهب تقوى زهير وحكمة شيخوخته وتجاربه وليس ذلك ببعيد من مذهب

عدي فقد كان صاحب تأمل واحزان وكان على دين النصارى وانكار نسبة البيتين الى طرفة وعدم ثبوت صحة روايتهما له قديم وهو الصواب ان شاء الله . وبيتا طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

مقطع القصيدة بلا ريب ، قوله بتاتاً مفعول به لقوله لم تبع له أي لم تشتر له بتاتاً تزوده به والبتات زاد المسافر وهكذا فسرها التبريزي وفسرها الزوزني بمتاع المسافر واداته وكسائه وليس ببعيد واردنا بهذا التنبيه على انها ليست كقوله لا أكلمة بتاتاً وطلق امرأته بتاتاً وهو معنى قد يتبادر الى ذهن الحدث الناشيء والله الموفق للصواب .

ومما بَيْت النهاية فيه مُتَّصِلٌ بما قبله قول المسيب بن علس في آخر عينيته البليغة :

أرحلت من سلمى بغير متاع قَبْلَ العُطَاسِ ورعتها بوداع

قال يمدح القعقاع بن معبد بن زرارة من سادة بني تميم :

أنْتَ الوفيُّ فما تُذَمُّ وبَعْضهم تُودِي بذمّته عُقَابُ مَلاع
واذا رماه الكاشحون رماهمو بمعابلٍ مذروبة وقِطَاع
ولذا كمو زعمت تميمٌ انّه أهل المكارم والندى والباع

أي أطبقت على أنه السيد ، وليست زعم التي هي مطية الكذب ، ولكن التي تفيد التأكيد كما في قوله تعالى « ولمن جاء به حملُ بعيرٍ وانا به زعيم » أي كفيل وقوله « تودى بذمته عقاب ملاع » أي لاذمة له . وأصله من الامتلاع وهو الاختلاس والمرّ السريع وعقابُ مَلاع أي العقاب السريعة الخطّافة السريعة الأخذ والطيران ، كأنه قال عُقَابُ خَطافٍ ، مضاف ومضاف اليه ، بوزن قطام ، وخطاف تمثيل نمثل به لقوله ملاع أي عقاب الخطف والاختلاس والأخذ السريع ، جعل ذلك كناية عن ذهاب الذمة كأنما خطفتها عقابٌ فأودت بها .

وقال الأعشى :

قالوا الطِّراد فقُلْنا تِلْكَ عادَتُنا   أو تنـزلون فـانّا مَعْشَـرٌ نُـزُلُ

قد نَخْضِبُ العَيْرَ في مكنون فائله   وقد يشيط على أرماحنا البطل

أراد انهم يجيدون الرمي والعَيْر الحمار الوحشي والفائل عِرْقٌ إصَابَته مَقْتَل .
وهذان البيتان آخر قصيدته :

ودع هُرَيْرَةَ ان المركب مُرتَحِلُ   وهل تطيق وداعاً ايها الـرجل

وهما مقطع حسن ولم يخل الأعشى من نظر فيهما الى أبيات عنترة في ابنى ضمضم ويُشّبِهُهُمَا في باب الاختتام بالفخر آخر رائية ثعلبة بن صُعَيْر المفضلية التي اولها :

هل عند عَمْرةَ من بتاتِ مسافر   ذي حـاجةٍ متـروّحٍ أوْ باكِـر

والبتات هنا واصحـة الدلالة على معـنى الزاد وفسرها ابن الأنبـاري بـالمتاع والجهاز قال : « يقال تبتّت الرجل لسفره اذا اشترى له ما يصلحه » .
قال في آخرها ودلالة ذلك على الانتهاء واضحة :

ولربَّ خَصْمٍ جاهدين ذوي شذاً   تَقْذِي صُـدورَهُمْ بِهِـتْرٍ هـاتـر

لُـدٍّ ظـأرتُهُمْ عـلى مـا ساءهُمْ   وخسـأتُ باطِلَهُمْ بحقّ ظـاهِرِ

بمقـالـةٍ من حـازمٍ ذي مِـرَّةٍ   يـدأ العَـدُوّ زئيـره للزائـر

يدأ بالدال المهملة أي يدع صـارت عينه همـزة وقال التبريزي: وذكـر ابن الأنباري يدأ بدال غير معجمة وقال يدأ بمعنى يدع تبدل العين همزة وهما لغتان وذأته ودأته »ا. هـ. وأجمل التبريزي بعبارته الأخيرة ثلاثة أقوال كان أجود لو فصلها وكلهن ذكره ابن الأنباري وعمود الرواية عن المفضل يدأ بالدال المهملة ومعناها يدع وفسرها أحمد بن عبيد بن ناصح بمعنى يقمع ويذأ بالذال المعجمة الرواية التي رجحها ثعلب ومعناها يقمع .

هذا والنهايات التي تكون من بيتين ومن أبيات كثيرة في شعر القدماء . قال علقمة :

وأنت الذي آثاره في عدوه   من البؤس والنعمى لهنَّ نُدوب
وفي كلّ حيّ قد خبطت بنعمة   فحقّ لشأس من نداك ذَنُوب
وما مِثْلهُ في النّاسِ الا أسيره   مُدانٍ ولا دانٍ لذاك قريب

وقال لبيد :

وهم السُّعاةُ إذا العشيرة أُفْظِعَتْ   وهم فوارسها وهم حُكّامها
وهم ربيعٌ للمجاور فيهم   والمُرْمِلات اذا تطاول عامها
وهم العشيرة أن يبطيء حاسد   أو أن يميل مع العدوِّ لئَامها

وكان زهير ممن يحسن اختتام القصائد . وربما جاء ببيتٍ واحدٍ مفردٍ ينبيء عن الخاتمة ، فمن ذلك قوله في آخر كلمته التي أولها « صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو » وهي من جياده :

وهي ينبتُ الخطِّيَّ الا وشيجُه   وتُغْرَسُ إلاَّ في منابتها النَّخْلُ

وقوله :

لو نال حيٌّ من الدنيا بمجدهم   أفق السماء لنالت كفُّه الأُفقا

يختم به كلمته في هرم بن سنان التي أولها « ان الخليط أجد البين فانفرقا » وآخر معلقته أبيات الحكمة ، واتصالها بما قبلها قوي ، وايذانها بالنهاية مبين وفي رواية السبع الطوال بشرح ابن الأنباري والعشر بشرح التبريزي أن آخر أبيات الحكمة وآخر القصيدة هو قوله :

ومهما تكن عند امريءٍ من خليقةٍ   وان خالها تَخفى على الناس تُعْلَم
واعلم ما في اليومِ والأمس قبله   ولكنني عنِ علم ما في غدٍ عم

وهذا يصلح أن يختم به ويوقف في النهاية عنده ، ولكنَّ فيه نوعـاً من شكٍ وتشاؤم الاّ يستمر الصلح والا يكون عقد ما احكمه السيدان مأموناً عليه أن تحله خيانة أو غدر من ضرب ما صنعه حصين بن ضمضم .

وفي رواية الزوزني بعد هذين البيتين :

وكائِنْ ترى من صامتٍ لك معجبٍ زيـادتُـه أو نَقْصُـه في الـتَّكَـلم
لسـاَنُ الفتي نِصْفٌ ونصْفٌ فؤاده فلم يَبْقَ الا صـورة اللحم والـدم
وان سفـاه الشيـخ لا حِلْم بَعْـدَه وإنَّ الْفَتى بعـد السفـاهـة يحلم
سـألنا فـأعـطيتم وعـدنـا فعـدتم ومن يكـثر التسآل يـوماً سيحـرم

وفي سياق هذه الأبيات ما يشعر بقوة انتمائها الى القصيدة وانها نهايتها ، وقد مدح زهيرٌ هَرِماً بالفصاحة والبيان وقوة الحجة وانه خطيب في قوله من القافية التي ذكرنا قَبْلُ مطلعها ومقطعها :

هـذا ولَيْسَ كَمَنْ يَعْيا بخُـطَّتِه وَسْطَ النَّدِيِّ اذا ما نَاطِقٌ نَطَقا

والبيتان : « وكائن ترى من صامت لك معجب » وقوله : « لسان الفتى نصف ونصف فؤاده » يصفان مَشْهَدَيْ عيّ وبيانٍ مما يكون مثله قد كان في مجلس الخصومة والصلح بين عبس وذبيان ومن كان ثم من قبائل العرب ورجالاتها . وبيت سفاه الشيخ وجواز رجعة الفتى الى الصواب بعد السفاهة يناسب أمر حصين بن ضمضم ومما يشهد بسفاهة حصين بن ضمضم قول عنترة في آخر معلقته الذي ذكرناه قبيل بعد بيتي المثقب اللذين في آخر نونيته . ولا يخفي أن في كلام زهير حيث ذكر سفاه الشيخ تعريضاً ما بشيخ ذي سفاهة أو شيوخ من سفهاء القوم أعانوا حصينا أو شيئاً من هذا النحو يدلك على ذلك قوله :

وقال سأقضي حاجتي ثمَّ أَتقي عـدُوِيّ بألفٍ من ورائي ملجَم

وفي قوله : « سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم » اشارة الى ما كان من تَحَمُّلِ سيدي بني مرة عبء الديات ، والتحذير لسفهاء القوم ان يحسبوا انهم كلما جنوا احتمل عنهما السيدان تبعة جرائرهم ، تأَمَّلْ قوله :

لعمرك ما جرت عليهم رماحُهم دَمَ ابن نهيكٍ أو قتيل المثلّمِ
ولا شاركت في الموت في دم نَوْفلٍ ولا وَهَبٍ منهم ولا ابن المُخَزَّم
فكلا أراهم أصبحوا يَعْقِلُونه صحيحات مالٍ طالعات بِمَخْرِم

ويروى :

فكلّا اراهم أصبحوا يعقلونه علالة ألف بعد ألف مصتّم
تُسَاقُ الى قومٍ لقومٍ غَرامةً صحيحات مالٍ طالعات بِمَخْرِم

والمخرم الطريق في الجبل . وانما سقنا هذه الأبيات لنوضح بها معنى قوله :

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم ومن يكثر التسأل يوماً سيحرم

وظن بعض من تناول هذا الباب من المعاصرين أن هذا الكلام لا يناسب شخصية زهير وأحسبه توهم أن قوله « سألنا » ههنا استجداء يستجديه لنفسه ، وشأن القصيدة أمرٌ عظيم راجع الى ما قدّمناه لا الى ان هذا استجداء شخصي .

ولعل من لم يرو هذين البيتين انما كره كسرة ميم يحلم وميم سيحرم وقد سبق الحديث منا عن ذلك ، ونضيف اليه ههنا أن كثيراً من الرفع والنصب والخفض كان يقع من العرب لكلامهم تحسيناً له وافتناناً فيه ، ثم صار ما غلب هو القواعد ، وقد قالوا :

مشائيم ليسوا مصلحين عشيرةً ولا ناعبٍ الا بِبَيْنٍ غرابُها

وقالوا :

رسِمِ دارٍ وقفت في طلله كدت أقضي الحياة من جلله

بكسر الميم وقالوا « كم عمةٌ لك يا جريرُ وخالةٌ » وقالوا فيما روى عن رُؤْبةَ « خيرٍ » بالجر يعني بخير وقالوا نعم الرجلُ فرفعوا وقالوا نعم رجلاً فنصبوا وقالوا ربَّ فِتْيةٍ فخفضوا وَرُبَّهُ فِتْيَةً فَنَصَبُوا وقالوا ربما كذا كذا فكفوا رب بما وقالوا بالجر :

ربَّما الجامِل المؤبلُ فيهم وعناجيجَ بينهنّ المهار

وقال الفرزدق :

وعَضُّ زمانٍ يا بن مروان لم يدع من المال الا مُسْحتا أو مُجلّف

فنصب ورفع وتأويل ذلك على وجوه النحو ممكن وفيه ما قدمنا من أسلوب الزينة والافتنان وقال : « على زواحف تزجى مُخّهاريرِ » بخفض الراء وله وجهٌ وقال جرير :

جئني بمثل بني بَدْرٍ لقومهم أو مِثْلَ أَسْرَةِ منظور بن سيّار

فجر في « بمثل » ونصب « مثل اسرة الخ » . وهذا بابٌ واسع . وجليٌّ ان بيَت زهير« سألنا فأَعطيتم » من الاختتام ببيت مفرد قوي الدلالة على ذلك .

هذا وقول الحارث بن حلّزة اليشكري في همزيته أم علينا جرًّا حنيفة أم علينا جرّا قضاعة الأبيات الى قوله :

ثمَّ خيلٌ من بَعْدِ ذاك مع الغلاق لا رأْفَةٌ ولا ابقاء
وهُوَ الربُّ والشهيد على يوم الحيارين والبلاء بلاء

هو آخر القصيدة عند الزوزني . ويبدو لي أنه في أوساط القصيدة كما روي ابن الأنباري والتبريزي في كتابيهما . ويجوز أن تكون كلمة « الرب » ههنا مما أوهم أن البيت خاتمة وعني به عمرو بن هند الملك . وآخر القصيدة فيما أرجح الأبيات التي ذكر فيها بلاء قومه مع عمرو بن هند ، وما بينهم من القرابة والرحم والصهر وان ذلك مما يستخرج النصيحة الصادقة ، فهذا أشبه بأن يكون هو الآخر والنهاية لأبيات الخصومة وأنَّ مكانه بعدما تقدمها من أبيات الاحتجاج « أم علينا » « أم علينا » التي

تقدمت الاشارة اليها ، قال :

مـا جزعنـا تحت العجاجَـةِ اذ ولَّت بأَقفـائها وحـرّ الصِّلاء

وولدنا عمرو بن أمِّ أناسٍ من قريبٍ لمَّا أتـانا الحبـاء

عمرو هذا هو جد الملك لأمه هند بنت عمرو بن حجر وأم أناس هذه أُمُّـهُ وهي من رهط الحارث بن حلزة فهذه الرحم وهذا هو الصهر :

مثلهـا تخـرج النصيحـة لِلْقَـوْمِ فـلاةٌ مـن دونها أفـلاء

أي مثل هذه القرابة تخرج النصيحة خالصة ، تخرجها فلاةٌ من بعدها فلوات نجتازها اليك لا تعدونا مشقتها ولا هَوْلُها حتى نصـل الَيْكَ ايهـا الملك بها صـادقة ناضجةوزعم ابن الأنباري ان الفلاة مرفوعة على التكرير اي مثلها فلاة وان المعنى : يعني نصيحة واسعة مثل الفلاة التي دونها افلاء كثيرةٌ والتكلف في هذا لا يخفى . وقال الزوزني : « مثل هذه القرابة تستخرج النصيحة للقوم الأقارب قرب أرحامٍ يتصل بعضها ببعض كفلوات يتصل بعضها ببعض » ـ وهذا ينظر الى شرح ابن الأنباري والمعنى أقرب من هذا وأيسر منالاً وهو ما قدمنا من تجشم قطع فلاة بعد فلاة ليصلوا بالنصيحة الى الملك . وتكون فلاة فاعلاً لقوله تخرج ان نصبت مثلها وان رفعتها ، تأويل ذلك مثلها تخرجه ثم حذفت الهاء اذ هي فضلة ، ولك أن تجعل فاعل تخرج ضميراً يعود على مثلها « وأنث الفعل لتأنيث » « ها » وفلاة فاعل لفعل مقدر ، أي تخرجها فلاة ، وهذا أقرب من :

سقى الالـه عُـدُواتِ الـوادي وجـوفه كـلَّ مُلِثٍّ غـادي

كـلُّ أجش حـالـك السـواد

بنصب كل الأولى ورفع الثانية أي سقاه كلُّ أجش ، وقال الآخر :

قـد سالم الحيَّـاتُ منه القـدمـا الأفعـوانَ والشجاعَ الشجعـا

برفع الحيات ونصب الأفعوان ، أي سالم قدمه الأفعوان .

هذا والتقديم والتأخير الذي وقع في هذه القصيدة مما يقوى ما يذكر من خبر ارتجالها وغمز أبو عثمان الحارث بأَنَّهُ عمد الى الفخر وأشعر بأَنَّ قومه مع ذلك لا ينتصفون من عدوهم ، وما أحسبه غاب عن أبي عثمان أن الحارث قد كان أحرص على الانتصار على خصمه باكتساب جانب الملك ، فعسى ان يكون هذا هو السبب في اتخاذ مظهر المظلوم والباس خصمه مظهر الظالم .

وذكر صاحب التراتيب الادارية في باب في اعتناء الصحابة بحفظ وضبط ما كانوا يسمعون منه عليه الصلاة والسلام وكيفية ذلك قال : « أخرج ابو نعيم عن أبي أمامة أن رسول الله ﷺ أمر أصحابه عند صلاة العشاء فقال احتشدوا للصلاة غدا فان لي اليكم حاجة فقال رفقة منهم دونك أول كلمة يتكلم بها رسول الله ﷺ وأنت التي تليها وأنت التي تليها لئلا يفوتكم شيء من كلام رسول الله ﷺ ا. هـ. قال الشيخ عبد الحي الكتاني المغربي رحمه الله صاحب الكتاب المذكور (طبع سنة ١٣٤٦هـ بالرباط ثم صور بعد ببيروت وانظر ٢ ط ٢٣٦ ـ ٢٣٧) : « قلت : هذه أصول علم الاختزال اليوم » ا. هـ. وانما سقنا هذا التنبيه على انه ان يكن الحارث قد ارتجل الهمزية ، وهو الخبر المروي فيكون حفظها لِتُرْوَى قد كان على نحو من هذا المنهج الذي نبه عليه الشيخ عبد الحي الكتاني رحمه الله ، ثم قد كان أهل الحيرة يكتبون وجاءت الأخبار بأن ملوكهم كانوا يُدَوّن لهم ما يمدحون به . وليس تدوين كلمة الحارث كتابة بمسلمها من أن يقع فيها التقديم والتأخير ، ولو قد كانت رويت أولا على طريقة الحفظ والغناء الركباني فلربما كان ذلك اضبط لها .

هذا ، وقصيدة أمرىء القيس المعلقة ربما بدا انها ليست بذات انتهاء واضح . قال ابن رشيق في أواخر باب المبدأ والخروج والنهاية : « ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم

يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة في أخذ العفو ، واسقاط الكلفة . الا ترى معلقة أمريء القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر :

كأن السباع فيه غَرْقي غُـدَيّةً　　بأرجائه القصوى انابيش عُنْصُل

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها » .

قلت ويستفاد من قوله هذا ان المعلقات الأخريات لهن مقاطع ظاهرة الدلالة على الاختتام وهو ما ذهبنا اليه آنفاً ، كما يستفاد منه أيضاً أن قول امريء القيس هذا خاتمة ومقطع وان بدا أول الأمر انه ليس كذلك وان امـرأ القيس كأنه لم يتعمد جعله خاتمة فقطع وفي النفس رغبة وبقي الكلام كأنه مبتور . ولا يخفى أن في هذا البيت الذي ختم به وصف السيل كالرجعة الى معنى البداية التي استهل بها . المتأمل يجد أن امرأ القيس قد جعل أبيات البرق والمطر والسيل نهاية ، اذ تتبع الذكريات المشرقة ، ذكر الرباب وام الحويرث وعنيزة وفاطمة وبيضة الخدر التي لا يرام خباؤها ، وكل ذلك صار به الى قوله :

تَسَلّت عماياتُ الرِّجال عن الصِّبا　　وليس فؤَادي عن هــواك بمنسـل
ألا ربَّ خَصْمٍ فيـكِ ألْوى رددتُـه　　نصيـح على تعـذالِـه غـير مُؤْتـلي
وليل كموج البحر أرْخى سدولـه　　عــليَّ بـأنــواع الهمـوم ليبتــلي

وصـار الى ذكـر ليـل اليـأس والحـزن والهمـوم وإلى الاصبـاح الـذي ليس منـه بأمثل . وكما قد مرَّ به من قبل ليل بيضة الخدر ولهوها غير المعجل ، ويوم دارة جلجل وذكريات أولئك الحسان العَذْباتِ المجلس والأنس ، مرّ به أيضاً أيام من قبل كان يغتدى في فجرهن الى الصيد والطير في وكناتها ، وليال كان يدلج فيهن مع الصعاليك يتصعلك فتوةً وأَشَراً معهم ، وقد جعل عصام القربة على كاهل منه ذلول مرّحل ، ولم يكن الليل من تلك الليالي على خشونتهن بليل يأس يتمطى بصلبه وليالٍ منهن ليل

قعد مع صحبته يَشِيمُ البرْق :

قعدت له وصحبتي بين ضارجٍ ... وبين العذيب بعد ما متأمل

وفي البرق معنى الشوق والذكرى . وقد نعلم أنه لقد وقف واستوقف في البداية من أجل الشوق والحنين والذكرى . وقد صار بعد شيم البرق الى المطر والسيل الذي غمر ولم يدع الا ذرا رأس المجيمر وجوانب ثبير ومن الاطم المشيد بالجندل ، ولعله لم يكن ثم أطم مشيد بجندل أو لبن ولكن هذا زعم زعمه الشاعر وجعله مثلاً أنه لو كان ثم أُطُمٌ غير مشيد بجندل لا جتيح ، اذ لم يبق لشيءٍ من أثر غير غناء الطير الصادح وغير أطراف جثث السباع ، أطراف جثث السباع هذه التي كأنابيش العنصل أي البصل البري ، كأنها صدىً يجاوب : قوله في اوائل القصيدة :

ترى بعر الآرام في عرصاتها ... وقيعا نها كأنه حبُّ فلفل

كلا التشبيهين مأخوذان من أشياء يومية ومشاهدة .

والسيل فيه معنى من الرمز يوميء الى دموع الشاعر حيث قال :

ففاضت دموع العين مني صبابة ... على النَّحْرِ حتى بلَّ دمعي محْملي

وقولــــه :

كأن السباع فيه غرقى عشِيّةً ... بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

يصلح بعده أن تنشد :

قفانبك من ذكرى حبيب ومَنْزل ... بسقط اللوى بين الدَّخُول فحومل

فترد آخر القصيدة إلى أولها . فهذا لعله مما يوضح ويشرح قول ابن رشيق : «فلم يجعل لها قاعدةً كما فعل غيره » ، فقوله « قاعدة » مأخوذ من ألفاظ الحساب والرياضيات أو منظور فيه اليها ، وليست للدائرة قاعدة ، وقول ابن رشيق « ويبقى

الكلام مبتوراً كأنه » قد سبق التنبيه منا على انه يثبت ان للقصيدة مقطعاًولكنه دقيق ـ ولذلك صح له أن يقول : « كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها » .

هذا وقد نظر ذو الرمة نظراً شديداً الى امريء القيس في اختتامه لبائيَّتـه الطويلة : « ما بال عينك منها الماء ينسكب » وذلك قوله يصف أفرخ النعـام وقد خرجن من البيض :

كـأنّ أعْنَاقَهـا كُراَّث سـائِفـةٍ   طـارت لفائفُـه أو هَيْشَرٌ سَلِبُ

أي كأن أعناق الفروخ لخلوها من الـريش نبات طـار ورقة عن أغصـانه فصارت الأعواد التي كان عليها الورق سليبات . وقوله الكراث ولفائفه فيه معنى من أنابيش العنصل ومحاكاة التشبيه الذي جاء بها امرؤ القيس فيه ، والخاتمة الغيلانيّة « نسبة الى غيلان وهو ذو الرمة » كأنها انبتار لما تقدم والنفس مشتهية مزيداً منه ، وكأنها لا قاعدة ، اذ هي تدور بك الى أول كلام ذي الرمة . وذلك أنه جعل مدار قصيدته على معنى الشوق الى مية والبكاء حنيناً اليها ، وكأنه ينظر الى مذهب علقمة في الميمية :

هل ما علْمت وما اسْتُودِعْت مكتومُ   أم حَبْلُهـا اذ نَأَتْـكَ اليوم مصـروم
أم هل كبيرٌ بكى لم يقض عبـرته   اثـر الأحبـة يـوم البـين مشكـوم

ثم لم يرم اللحاق بالمحبوبة كما صنع علقمة حيث قال :

هل تلحقني بأخرى الركب اذ شحطوا   جُلْذِيّــةٌ كـأتــان الضحـل علكــوم

اذ قد زعم أن عهد مية قد كان في زمانٍ مضى .

ليـالي اللهـو يـطبيني فـأتبعـه   كـأنني ضـاربٌ في غمـرة لعب

وأنه زاره طَيْفُ الخيال وهو مسافر فهاجه ـ مسافر لأنه قد انصرف عن زمان الهوى

الى زمان الجد ، فصاحبته هذه الناقة ، مع أصحاب له منصلتين ، لعلهم قاصدو الحج يؤمون البيت الحرام .

والعيس من عاسج أو واسج خبباً يُنحزَنْ من جانبيها وهي تنسلب

فشبهها بالحمار الوحشي ثم قص قصة هذا وهو يحدو نحائصه أي اتنه التي لم تلد ولم تحمل بعد ، حتى صِرْنَ الى عين عندها رامٍ من بني جِلّان ، فأخطأهن .

رمي فـأَخْطَأَ والأقـدار غالبـة فانصعن والويل هِجّيراه والحَرَبُ

ثم بالثور الوحشي ثم قص قصته كبقرة لبيد هاجت له الكلاب والصياد فاستبسل وقاتلها حتى مزّقها ثم مضى يَسْتَنُّ :

كـأنه كـوكبٌ في إثْرِ عِفْـرِيَـةٍ مُسوَّمٌ في سواد اللَّيْلِ منقضب

ثم بالظليم وقص قصته هو وزوجته حتى صارا الى البيض فوجدا الأفرخ قد خرجن منه ـ ونظر ذو الرمة هنا في آخر كلامه الى علقمة كما قد نظر اليه في أوله ، وتنتهي القصيدة وهو أخو سفر وتنائف قد الم به الخيال ثم بكى ، فهذا الشعر هو دموعه .

ولا يقدح زعمنا أنه حاكي علقمة في الذي ذكرنا من أنه نظر في خاتمة كلامه الى أمريء القيس ، ومما يشهد بتأثره علقمة عن قصدٍ بَحْرُ مِيمِيَّتِهِ المشهورة ورويها :

أأن ترسمت من خرقاء منزلـةً ماءُ الصبابة من عَيْنَيْكَ مسجوم

وقد انتقل في هذه الميمية من الغزل الى الرحلة وجعلها عمود كلامه :

قد أعسفُ النازِح المجهول معسفُه في ظِلِّ أَغْضَفَ يدعـو هامَـهُ البُوم

وختم وهو في طريقه لتلحقه الناقة بخرقاء بتشبيهها أولاً بالثور ثم بالحمار الوحشي وأتنه والصائد من بني جلّان ، ولكنها تنجو منه :

وقـام يلهفُ مما قـد أصيب بِـه والحُقْبُ ترفض منهنّ الأضاميمُ

وكأنهن جماعات الركب الذين كان هو معهم في طريق اللحاق بخرقاء :

هيهات خرقاء الا ان يبلغها ذو العرش والشعشعانات الشغاميم

بيت الأضاميم مقطع ولكنه ليس بقاعدة ، اذ فيه رجعة الى أول القصيدة وكالبتر الذي ذكره ابن رشيق . وعندي ان هذا لم يقع اتفاقاً من ذي الرمة ، ولكنه نظر فيه الى مذاهب القدماء . والذي جاء به علقمة في آخر الميمية ضربٌ من عند قوله :

وقد أقود أمام الحيّ سلهبةً يهدى بها نسبٌ في الحيّ معلوم

الى قولـــه :

يهدي بها أكلف الخدَّين مختَبرٌ من الجمال كثير اللحم عيثوم

ولنا وقفة من بعد عند هذه الميمية ان شاء الله .

وكذلك ضربٌ منه آخر بائية عبيد بن الأبرص وما أحسب أن مكانها قد خفي عن ابن رشيق ولكنها كانت مما عابه بعضهم وقد تقدم منا القول في ذلك ، هذا وقال جرير في داليته التي أولها :

غداً باجتماع الحي نَقْضِي لبانةً وأقْسِمُ لا نَقْضِي لبانتنا غدا

ومنها قولـــه :

أقول له يا عبد قيْسٍ صبابةً بأيّ ترى مستوقد النار أوقدا
فقال أرى ناراً يشبُّ وقودُها بَحيْثُ استفاض الجزع شيحاً وغَرْقدا
أحبُّ ثَرَى نجْدٍ وبالغوْرِ حاجةٌ فغار الهوى يا عَبْدَ قيْسٍ وانجدا

ثم قال في آخر القصيدة يذكر الحجاج بن يوسف وعبد الملك ويختم ببيت هو

مقطع حسن ضمنه هجاء الفرزدق والخنزير يعني به الأخطل :

أرى الطير بالحجّاج تجْري ايامنا لكم يـا أمـير المؤمنـين واسْعُـدا
رجعت لـبَيْـتِ الله عهـد نـبيّـه وأصلحت ما كان الخبيبانِ أفسدا

لأن ابن الزبير رضي الله عنه كان قد ادخل الحجر في البنية ولم تكن الحال على ذلك أيام النبي ﷺ وخبر ابن الزبير وحديث أم المؤمنين في هذا رضي الله عنهما معروف .

فـما مُخْـدِرٌ وَرْدٌ بـحـفّـان زَأْرُهُ الى القرن زجْرَ الزاجرين تـوردا
بأمضى من الحجّاج في الحرب مقدما اذا بعضهم هـاب الحياض فعـرّدا
تصـدّى صناديـد العراق لـوجهـه وتُضْحِي له غرُّ الـدهّاقـين سُجّدا
وللقـين والخنـزيـر مني بـديهـة وان عاودَاني كنتُ في العود أحمدا

واشعار هذا بالختام لا يخفى .

وقال فأحسن الختام في الدالية التي فضله بها عبيدة بن هلال :

إنا وان رغمت أُنوفُ مجاشِعٍ خـيرٌ فـوارس منهم ووفـودا
نسري اذا سرت النجوم وشُبِّهَتْ بقـراً ببرقـةِ عالـجٍ مطرودا
قبـح الاله مجاشِعاً وقُـراهـو والمـوجفـاتِ اذا وردن ورودا

قوله والموجفات قسم والموجفات هن الابل والنفحة القرآنية جليـة ههنا ، يأخذ من أقسام القرآن نحو والعاديات ضبحا ، والموجفات استمرار وتكملة لقوله نسري اذا سرت النجوم ـ ثم ههنا كالدورة والرجعة الى المطلع :

أهـوىً أراك بـرامتـين وقـودا أم بـالجزيـرة من مدافـع أُودا

وآخر الحائية التي في عبد الملك مقطع واضح حسن :

رأى الناسُ البصيرة فاستقاموا وبيَّنت المـراضُ من الصحـاح

وكذلك آخر الجيمية التي في الحجاج :

اني لمـرتـقبٌ لـمـا خـوّفـتني ولفضل سَيْبِك يا بْنَ يُوسفَ راجي
ولقد كسَرْتَ سِنَانَ كُلِّ منـافقٍ ولقـد مَنَعْتَ حَقـائب الحجّـاج

وكذلك آخر البائية التي في مدحه وأولها :

سَئِمْتُ من المـواصلة العتـابـا وأمسى الشيْبُ قد وَرِثَ الشبابا

ثم يقول في آخرها :

كـأنـك قـد رأَيْتَ مُقـدٍّ مـاتٍ بصين سْتانَ قـد رفعوا القبـابا
جعلت لكـلّ مُحْتَرِسٍ مَخـوفٍ صُفـوفـاً دارعـين بـه وغـابـا

وآخر البائية التي في الهجاء :

أقـلّي اللوم عـاذِلَ والعتـابـا وقـولي إن أصبت لقد أصـابـا

ظاهر جليٌّ أنه نهاية :

اليـك اليـك عبـد بني نُمَيْرٍ ولمّـا تَقْتَـدِحْ مِـنّي شهـابـا

اليك أي تنحَّ وابتعد وذكر صاحب الكتاب يرويه عن ابي الخطاب انه سمع من العرب من يقال له اليك فيقول اليَّ كأنه قيل له تَنَحَّ فقال اتنحىَّ ، ذكر هذا في بابٍ من الفعل سمي فيه الفعل باسماء مضافة ليست من أمثلة الفعل الحادث وهو ما يسميه النحاة اسم الفعل ، فكأن الراعي النميري بقوله لما سمع بيت جرير « يقولـون شرّاً » قد قال كهذا العربي « اليَّ » اذ لم يرووا انه أجاب جريراً .

ومن لطيف ما جعله جرير خاتمة لمدائحه قوله في كلمته يمدح بها جدّ عبـد الرحمن الداخل وهو معاوية بن هشام .

ماذا ترى في عيال قد برمت بهم لم تُحْصَ عِـدَّتُهـم الا بـعـدّاد
كـانوا ثمـانين أو زادوا ثمـانيـة لـولا رجاؤك قـد قتلت أولادي

والبيتان مما يستشهد بهما النحويون من شراح الألفية وغيرهم وذكرهما صاحب المغني في ان « أو » قد تكون للإضراب عند الكوفيين وغيرهم وأشار الى قول الفرّاء في آية الصافات : « وأرسلناه الى مائة الفٍ أو يزيدون » أو هاهنا في معنى بل ، كذلك في التفسير مع صحته في العربية . ا. هـ. قلت والتي في بيت جرير انما على التي في سورة الصافات حذيت ، يدلك على ذلك أن جريراً كان قرآنياً ، يكثر من الاشارة الى الآي والحذو عليها كقوله :

نال الخلافة اذ كانت لـه قدراً   كما أتى ربّه موسى على قـدر

وقولـــه :

أمـــا البعيث فقـد تبـيّن انـه   عبْـدٌ فعّلك في البعيث تمـارى

فهذا نهج قرآني ، قال تعالى : فَلَعَلَّكَ باخع نفسك على آثارهم الآية وقال تعالى ولا تمار فيهم الآية وكلتاهما في سورة الكهف .

وقولـــه :

ان البعيث وعبـدءال مقـاعس   لا يقــرآن بسـورة الأحبــار

وعبد آل مقاعس هو الفرزدق في زعمه وقيد نفسه ولم يحفظ القرآن مع ما كان يجيء به من الاستشهاد بالآي والاشارة اليها ، فعيره جرير ذلك ، وسورة الأحبار هي المائدة وفي حفظها شدة فيكون جرير عنى ذلك مع ما فيها من عظة وتحريم ، وكان الفرزدق يعاقر وآية المائدة في ذلك هي الوارد بها التحريم وفي هامش تعليق الأستاذ الصاوي : « وسورة الأحبار » هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها : « يا أيها الذين آمنوا أوفوا بالعقود » قلت وهذا أولها والذي ذهب اليه الأستاذ الصاوي يحتمل والذي ذكرناه أحسبه أشبه بالمراد والله أعلم .

وقولـــه :

قامت سكينة للفحـول ولم تقم   بنت الحُتَـاتِ لسورة الأنفـالِ

يشير به الى قوله تعالى : « إن شرّ الدواب عند الله الصمّ البكم الذين لا يعقلون » وذلك بدليل قوله أن جسمها المجرد كجسم البغل .

من كـل آلفـة المـواخـر تتقيّ ... بمجــرّدٍ كمُـجَــرَّد البـغّــالِ

ومن خواتيم الفرزدق ، قوله في آخر كلمة هجا بها الأمير عمر بن هبيـرة الفزاريّ :

إنَّ الضجاج لكم شؤم وانّ لكم ... عندي نواقِرَ صمّاً تفلق الحجرا

وهذا قريبٌ في جوهر المعنى من قول جرير : « اليك اليك عبد بني نمير » الذي مر الاستشهاد به .

وختم الفرزدق رائية له في يزيد بن عبد الملك بنحو مما ختم به جريرٌ داليته يعرض به وبالخنزير ، فقال بعد أن فخر بنفسه قائلاً :

مـا حملت ناقـةٌ من سوقـةٍ رجُلاً ... مِثْلي اذا الرِيّح لفَّتني على الكور

اكـرمَ قـومـاً وأوْفى عنـد معضلة ... لمثقـل من دمـاءِ القــوم مبهــور

أي أثقلته الديات فهم يحملونها عنه .

الاّ قـريشـاً فـان الله فضّلهـا ... مـع النبوّةِ بـالاسـلام والخـيرِ

وبعد أن مدح بني مروان وبني أمية :

حربٌ ومروانُ جدَّاك اللذا لهما ... من الروابي عظيماتُ الجماهير

الضاربين على حقٍّ اذا ضربوا ... يَوْمَ اللقاءِ وليسـوا بالعـواوير

وبعد أن سخر من آل المهلب اذ خرجوا على يزيـد بن عبدالملك فهـزمهم العباس وعمه مسلمة بن عبدالملك :

لقد عجبت من الازديّ جاءَ به ... يقـوده للمنـايـا حَـيْنُ مغـرور

حتى رآه عبــاد الله في دَقَــلٍ ... منكسّـا وهو مقـرون بخنزيـر

هكذا ذكروا أن يزيد بن المهلب صلب بعد مقتله يوم العقر .

للسفن اهون بأساً اذ تَقودّهـا ... في الماء مطليّـةَ الألْواح بـالقير

وذلك ان ازدعمان كانوا قوما بَحْرِيّين .

وهم قيـامٌ بـأيـديهم مجـادِ فهم ... منـطّقين عـراةً في الـدقـاريـر

أي في تبابين النوتيين أي سروايل البحارين وهن قصيرات . ثم بعد هجاء الازد ومدح آل أبي العاصي ختم بالتفاتة الى جرير .

اخسـأْ كليبُ فإنَّ الله انـزلكم ... قِـدْماً منـازِلَ اذلالٍ وتصغـير

ومن جيد ما ختم به آخر لاميته التي فرّ بها الى سعيد بن العاص :

ترى الشم الجحاجح من قريش ... اذا ما الأمر في الحـدثان عـالا

بني عمّ النبـيّ ورهط عمـــرو ... وعثمـان الـذين علَوْا فعـــالا

قيـــامـاً ينـــظرون الى سعيـد ... كـأنهم يَــرَوْن بــه هـــلالا

ضـروبْ للقـوانسِ غـير هـدٍّ ... اذا خـطَرت مُسَـوَّمـــة رعـالا

المسومة الرعال هنا خيل الحرب ـ وصفه إذ يقوم الناس له بالسيادة ثم اتبع ذلك وصفه بالفروسية والاقدام وجعل ذلك خاتمة لما أَمَّلَهُ من ملجأ عنده وجوارٍ من زيادٍ لدى كنفه .

ومن جيد خواتيمه آخر الكلمة التي رثى بها ابنين له وهي مما اختاره المبرد في الكامل ، وأولها :

بفي الشامتين التُّربُ ان كان مسَّني ... رزيّـة شِبْـلَيْ مُخْــدرٍ في الضَّـراغم

وفي آخرها :

فما ابناك إلا من بني الناس فاصْبري ... فلن يـرجـع المَــوْتَى حنـينُ المـــآتم

وفي آخر مرثيته للحجاج :

يقولون لما ان أتاهم نعيُّه وهم من وراء النهر جيش الروادف

شقينا وماتَتْ قوة الجيش والذي به تربط الاحشاء عند المخاوف

فان يكن الحجّاج مات فلم تمت قرومُ ابي العاصي الكرام الغطارف

ولم يعدموا من آلِ مروان حيّةً تمام بدور وجهه غير كاسف

له أشرقت أرض العراق لنوره وأُومنَ الا ذنبَهُ كلُّ خائفِ

وهذا مقطع حسن واف كما ترى ولولا خشية الاطالة وان لنا الى الفرزدق عودة ان شاء الله لاستشهدنا له بخواتيم أخر .

وقال عمر بن أبي ربيعة في آخر الرائية المعروفة يصف الناقة :

فَسَافَتْ وما عافَتْ وما ردَّ شِرْبَها عن الرِيّ مطروقٌ من الماءِ اكْدر

الشين من شربها مثلثة . وأول هذه الأبيات جاء به بعد آخر الغزل حيث قال وقد نجا بعد أن خرج متنكرا :

فلما أجزنا ساحة الحيّ قلن لي ألم تتّقِ الأعداءَ والليل مُقْمِر

وقلن أهذا دأبُك الدهْرَ سادراً أما تستحي أو ترعوي أو تفكر

اذا جئت فامنح طرف عينك غيْرنا لكي يحسبوا ان الهوى حيث تنظر

فآخر عهد لي بها حين اعرضت ولاح لها خدٌّ نقيّ ومحجر

سوى انني قد قُلْتُ يانعم قولةً لها والعتاق والأرحبيات تُزْجر

هنيئاً لأهل العامريّة نشرُها اللذيذ وريّاها التي اتذكر

وقمتُ الى عَنْسٍ تَخَوَّن نيَّها سُرى الليل حتّى لحمها متحسر

ثم أخذ يصف الناقة والبئْر والماء والآجن بالصحراء :

به مبتنى للعنكبوت كأنّه على طرفِ الأرجاءِ خامٌ مُنَشَّر

وردتُّ وما أدري أما بعد موردي من الليل أم ما قد مضى منه أكثر

فقمتُ الى مِغْلاة ارْضٍ كأنها اذا التفتت مجنونة حين تَنْظُرُ

مغلاة الأرض هي الناقة جعلها كالمغلي بكسر الميم وهو السهم الذي يرمى به في تقدير المسافات .

تنازعني حِرْصاً على الماءِ رأْسها ومن دون ما تهوى قليبٌ مُعَوَّر

أي بئر أُفسد ماؤها بردم أو نحوه .

محاولة للماء لولا زمامها وجَذْبي لها كادت مرارا تكسّر

فلما رأيت الضرَّ منها وأنني ببلدة أرضٍ ليس فيها مُعَمَّر

قوله كادت مراراً تكسر أَيْ تتكسر والضمير يعود على نواحي الحوض الذي يستقي عنده عند جانب البئر ، لم يذكره من قبل ولكن موضع الضمير لا يخفى ، كقوله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » في سورة صاد أي الشمس ،ولم يسبق لها ذكر لمكان العلم بها والمُعَصَّر ما يعتصر به ويُنْتَفع ومن فسر المعصَّر بالملجأ فقد يكون له وجه وما ذكرنا أضوب ان شاء الله وصيغة افتعل يجيء فيها فَعَّل بتشديد العين مفتوحة ويجوز في الفاء الفتح والكسر وهي لقريش لغّة ومنها في القرآن حرفان في يونس ويّس .

قَصَرْتُ لها من جانب الحوْضِ مُنْشأً جديداً كقاب الشِّبر أو هو أقصر

أي حتى لا يتكسر جانب الحوض بجذابها وحتى لا يضربها العطش . وذلك أن القليب كان معورا فأنشأ حوضا صغيرا ، واحتفر ماكان مدفونا من القليب واستقى منه بقَعْب جعله كالدلو وجعل حبله بعض سيور الرحل والزمام ، قالوا والابل تعاف الماء المتغير الكريه ، فهذه الناقة لضرها لم تعف .

اذا شرعت فيه فليْس لملتقي مَشَافِرها منه قِدَى الكّفِ مُسْأَر

مسأر من أسأر أيْ أبقى وترك فضلة في الاناء ، يصف بهذا قلة الماء وضحالته في الحوض الذي أنشأه لها مع شدة عطشها .

ولا دَلْوَ الا الْقَعْبُ كانَ رشاءه　　　الى المـاء نِسْعُ والأديمُ المُضَفَّـر

القعب اناء أظنه ههنا من خشب أو قرع والنسع بكسر النون السير والأديم الجلد وعني بالجلد المضفور هنا سيور الرحل ونحوها .

فسافَتْ وما عافت وما ردّ شربها　　　عن الريّ مطروق من الماء اكدر

وهذا بيت الختام الذي ذكرناه من قبل وينظر فيه ، كالاشارة ، الى قول علقمة وكان عند العرب وعند قريش مرويا :

ترادى على دمن الحياض فان تَعَفْ　　　فــإن المُنَــدَّى رِحْلَةٌ فــركــوب

وعلقمة صنع هذا بناقته إذ كان قد أعملها في أمر من أمور الجد ، فابن ربيعة عدّ غزوة الغواني لها مثل هذا المقدار من الجد حتى انها قد أفنت لحم ناقته وشحمها ـ ولا يعقل أن بُعْدَ مضارب حسنائه كان كبعد ديار الحرْث الغساني بالشام من اليمامة والدهناء وديار بني تميم التي منها بدأ علقمة رحلته .

وأوردنا أبيات عمر هذه لننبه على وصفه للناقة والورد وانه قد جعله نهاية وخاتمة وأن موضع ذلك حيث وضعه صحيح ، اذ عادة الشعراء أن يجعلوا الرحلة بعد الغزل ، إما للحاق بالمحبوبة التي بانت واما للتسلي عن الحب الذي فات أو انه كما صنع علقمة :

فدعها وسِلِّ الهمّ عنك بجسرةٍ　　　كهّمـك فيها بـالـرادف خبيب

وأما ليجزي هجرانا بهجران كما فعل لبيد في المعلقة :

فاقطعْ لبانه من تعـرض وصله　　　ولشـر واصـل خُلّةٍ صـرّامهـا

واحب المجامل بالجزيل وصرمُه　　باقٍ اذا ضلعت وزاغ قوامها
بطليح أسفار تركن بقِيّةً　　منها فأحنق صلبها وسنامها

وقد قضى الشاعر ههنا لبانته من الحبّ فلم يبق إلا أن يصبح الحي ويعرف مكانه وفي ذلك المكروه ، أو ينجو ، والنجاء بالناقة ، صنع ذلك عبد بني الحسحاس في اليائية .

عميرة ودّع ان تجهزت غاديا　　كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

واتبع مذهبه ابن أبي ربيعة ههنا . ومن الخير أن يتنبه الى وصف ابن أبي ربيعة للناقة والمشرب والرحلة ههنا من عسى أن يحسب أن صاحب مغامرة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر　　غداة غد أو رائح فمهجّرُ

لا يعقل أن يكون زارها على ناقة أو بعير ، ومن يسارع فيزعم أن وصف ناقة طرفة كله منتحل ، انتحله المسجديون في البصرة والكوفة ونحو ذلك .

هذا وقد اتبع ذو الرمة طريقة عمر ـ وقد ذكرنا أنه اتبع طريقة الحسحاسي على أن أصل المذهب قديم ، تجد منه عند المرقشين ـ وذلك في القافية حيث جعل آخر كلامه شربا وورودا كما صنع عمر وهو قوله :

فأدْلَى غُلامِي دَلْوَه يبتغي بها　　سِقَاط الصّدى واللّيْلُ أدهم أبلقُ

سِقَاط الصدى أي ما يسقط الصدى أي يبل العطش ، ويُرْوَي شفاء الصدى .

فجاءت ينسج العنكبوت كأنه　　على عَصَويها سابريٌّ مُشَبْرَق

وقد ذكر ابن أبي ربيعة مبتنى العنكبوت كما رأيت . وجعل ذو الرمة الشرب والورود ههنا لنفسه وغلامه والناقة واقتصر ابن أبي ربيعة على الناقة إذ لا يخفى انه قد صدر ريّان من عند الحبيبة ، فما أصاب من ظمأ في الصحراء ينسبه الى الناقة إذ لا يحسن أن ينسبه الى نفسه وان يك قد أَحَسَّ به .

والذين استشهدنا بمقاطع أشعارهم من الاسلاميين مُنبئون عن غيرهم ولا سيما جرير والفرزدق فهما العمود ، أي ما يعمد اليه ويجعل أساسا ، وهذا من ألفاظ الجاحظ والمتقدمين من أدباء القرن الثاني وما بعده . ومما عسى أن يحسن أن نجعله كالخاتمة لهذا الفصل قول الفرزدق في هجاء أبليس في آخر الميمية التي تحدث فيها بهجائه :

وانّ ابن ابليس وابليس أَلْبَنا　　　لهم بعذاب الناسِ كل غُلَام

لهم أي للناس .

هما تفلا في فِيَّ من فَمَويهما　　　على النَّابح العاوي أشدَّ رِجام

وفي طبعة الديوان « أشد لجامي » وأحسبه تصحيفا اذ هيئة الراء مما تشتبه باللام كثيرا والبيت من شواهد الكتاب في باب الاضافة .

وقال في الرائية التي كاد يحدُّ من قوله فيها على الزنا وعيَّره ذلك جرير ، وهو مقطعها ودلالته على ذلك واضحة :

ويحسبها باتت حصانا وقد جرت　　　لنا بُرتاها بالذي أنا شاكره
فيارّبّ ان تغفر لنا ليلة النقا　　　فكلُّ ذنوبي أنت يارب غافره

هذا ونهاية عمر التي انتهى بها ونهايات ذي الرمة فيهن جميعا كالدوران وشبه البتر على نحو من مذهب امرىء القيس .

ومما يذكر ، كالملحق بهذا الباب ، وليس منه ، ولكنه وثيق الصلة به ، ونجعله تمهيدا للحديث عن مقاطع المولدين قول أبي تمام في آخر البائية التي مدح بها عبدالله بن طاهر :

اذا ما امرؤ القى اليك برحله　　　فقد طالبته بالنجاح مطالبه

فهذا مشعر بالنهاية دالّ عليها ، ثم في ذكره النجاح والمطالبة كالرجعة والاشارة الى بيت المطلع وهو قوله :

هنَّ عوادي يوسف وصـواحبه فعَزْماً فقدماً ادرك النجح طالبه

والوقفةَ عنْدَهُ نريد لقوة صلة مـذهب أبي تمام فيـه بما قـدمناه من عـادة الشعراء أن يذكروا الناقة والرحلة بعد النسيب والغزل سواء أكان ذلك للحاق أم لاستمرار الهجر أم للتسلي أم لأرب من آراب الجد أم كالنهاية لما تقدم من قصة الحب كما رأيت عند ابن أبي ربيعة وما أشبه هذا بما صار اليه مؤلفو ألف ليلة وليلة من بعد حين يقولون بعد الخاتمة « حتى أتاهم هادم اللذات وهازم المسرات » ، تأمل قول عمر بعد أن قال « هنيئا لأهل العامرية الخ » :

ومـاءٍ بمـومـاة قليـلٍ أنيسُـــه بسابِسَ لم يحدث به الصيف محضر

أليس هذا بؤساً بعد نعيم ؟

هذا وبيت أبي تمام الذي قدمنا من فخمات مطالعه ولم يبال أن يركب فيه الخَرْم على مذهب القدماء إذ ذلك مما يقـع في نظمهم . وزعم الآمـدي ان هذا من رديء ابتداءاته من أجل الاضمار قبل الذكر ومن أجل ما يبدو من شبه خفاء المعنى . قال التبريزي وانتصر لأبي تمام وأحسب أن هذا قد كان فرعا من انتصار شيخه أبي العلاء لابي تمام ، قال : « وليس الإضمار قبل الذكر بِعَيْبٍ اذا كان المعنى مفهوماً ، لأنَّ هذا المعنى مأخوذٌ من الحديث المرويّ عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال في مرضه الذي مات فيه وهو يعني النساء : انكنّ صُوَيحباتُ يوسف . قالوا وكان أبو سعيد الضرير وأبو العَمْيثَل الأعرابي على خزانة الأدب لعبدالله بن طاهر بخراسان ، وكان الشاعر اذا قصده عرض عليهما شعرهْ ، فان كان جيدا عرضاه أو دُعِيَ به فأنشده ، وإن كان رديئاً نبذاه ودفع الى صاحبه البرد على غير الشعر فلما قدم أبو تمام على عبدالله قصدهما ودفع القصيدة اليهما فضمَّاها الى أشعار الناس ، فلمّا تصفحا الأشعار

مرَّت هذه القصيدة على أيديهما ، فلما وقفا على هذا الابتداء طرحاها على الشعر المنبوذ ، فأبطأ خبرها على أبي تمام ، فكتب الى أبي العميثل أبياتاً يعاتبه فيهما (كذا) ويقول :

وارى الصحيفة قد علتها فتْرةٌ فترت لها الأرواح والأجسام

ثم لقيهما فقالا له : لم لا تقول ما يفهم ؟ فقال : ولم لا تفهمان ما يقال ؟ فاسْتُحِسْنَ هذا الجواب من أبي تَّمام . فلما دخل على عبدالله أنشده ، فلما بلغ إلى قوله :

وَقَلْقَلَ نابي من خُراسان جَأْشُها فقُلْتُ اطمئنِيّ انْضَرُ الرَّوْضِ عازِبُهْ

والأبيات التي بعده ، صاح الشعراء وقالوا : ما يستحق مثل هذا الشعر إلا الأمير . فقال شاعر منهم يعرف بالرياحي : ولي عند الأمير اعزّه الله جائزة وعدني بها وهي له جزاءً عن قوله ، فقال الأمير : بل نضعفها لك ونقومِ بالواجب له جزاء عن قوله . فلما فرغ من القصيدة نثر عليه ألف دينارٍ فلقطها الغلمان ولم يمسَّ منها شيئاً ، فوجد عليه الأمير وقال : يترفع عن برّي ويتهاون بما أكرمته به . ثم بلغ بعد ذلك ما أراد منه » أ.هـ. هكذا آخر الخبر في شرح التبريزي لديوانه الذي حققه الدكتور محمد عبده عزام وفي أخبار أبي تمام للصولي « فما بلغ بعد ذلك ما أراد منه » وما أشبه أن يكون وقع ههنا تحريف لأن لأبي تمام في عبدالله بن طاهر بعد هذه البائية شعرا يدل على حظوة وجدها عنده والله تعالى أعلم .

وإنما سقنا هذا الخبر بتمامه لكيلا نجيء بقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال ؟ » مبتورا ، ولأنه يشع ضوءاً على ما كان عليه أبو تمام من لين الجانب وعزة النفس معا وقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال » ليس بمجرد لعب لفظي ، لما فيه من الاشارة الى حديث النبي صلى الله عليه وسلم ثم لأن أوصاف النساء والغزل مما يُتْبِعُه الشعراءُ وَصْفَ الرحلة والسير والراحلة . فالمعنى اذن ، أنت تعلم انهن ، أي النساء ، قد جاء

فيهن من قصة يوسف في كتاب الله ما جاء ، وقد جاء فيهن من رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث المروي ما قال ، فانصرفْ عن البدءِ بالنسيب وخُذْ في امر الجد وارتحل بعزم الى الممدوح فمن جد وجد . وكل ما صنعه أبو تمام انه اختصر النسيب في صدر البيت وجعل العجز خروجاً الى الرحلة . فليس عجز البيت بمنفصل عن صدره كما زعم الآمدي بل الذي زعمه الآمدي من أن أبا تمام قد أتمّ البيت بعجز لا يليق بصدره غير صواب ، وهو به واقع في باب عدم الفهم لما يقال ذلك الذي نفر أبو سعيد الضرير وأبو العميثل ان يُنْسَبا اليه ان صح هذا الخبر عنهما . وفي كتاب من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين رحمه الله في الفصل الذي عن أبي تمام وشعره قال : أظنكم توافقوني على أن هذا المطلع غريب يعني رحمه الله قوله : « هنّ عوادي يوسف وصواحبه » ـ « وان فهمه ليس بالشيء اليسير » . قلت ولا يستفاد من قوله هذا ان البيت غامض أو أن فهمه مستعصٍ كل الاستعصاء ، فالذي ذهبنا اليه هو الصواب ان شاء الله تعالى .

المقاطع عند المحدثين :

كما كان أبو تمام وأبو الطيب كلاهما يحرصان على حسن المطلع كذلك كانا يحرصان على جودة المقطع كقوله الذي تقدم ذكره :

اذا ما امرؤ القي اليـك برحله　　　فقد طالبتـه بالنجـاح مطالبـه

وقد نبهنا على أن فيه رجعةً الى قوله :

فعزماً فقدماً أدرك النجح طالبه

وأنفاسا من مذاهب الرجعة في الخاتمة التي ذكرنا منهن أمثلة . ولا بأس من

الاشارة ههنا الى أن أبا الطيب قد نظر اليه في مطلع ميميته التي كانت اولى مدائحه لسيف الدولة[1]:

وفاؤكما كالربع اشجاه طاسمه　　　بأن تسعدا والدمع اشفاه ساجمه

وقد ترى أن البحر واحد وانه قد جعل الهاء الساكنة آخر النغم وليست الميم التي هي حرف الروى ببعيدة المعدن من باء أبي تمام وكلاهما مضموم . والأخذ من معنى أبي تمام خفي ولكنه يبدو مع التأمل ، إذ قد لجأ من اختصار عادة الشعراء في النسيب والاغراب في ذلك الى نحو محذو على نهج أبي تمام .

هذا ومن أجود نهايات أبي تمام قوله في البائية الرائعة المطلع الفذة في بابها :

أبقت بني الاصفر المِمْراضِ كاسمهم　　　صُفْرَ الوجوهِ وجلت أوجه العربِ

ومن مقاطع أبي الطيب الحسنة قوله في آخر « على قدر أهل العزم » :

ولم لا يقي الرحمن حَدَّيْك ما وقي　　　وتفليقـه هـام العـدابـك دائم

وقال في آخر كلمته التي أولها :

عقبي اليمين على عُقبي الوغى نَدَمُ　　　مـاذا يزيـدك في اقـدامـك القَسَمُ

وهو مطلع بارع :

لا تـطلبنّ كـريمـا بعـد رؤيتـه　　　ان الكرامَ بأسخـا هم يداختمـوا

ولا تبـال بشعـر بعـد شـاعـره　　　قد أُفسِدَ القول حتّى أُحْمِدَ الصمّمِ

وقال في آخر « واحرّ قلباه » قصيدته المشهورة :

هـذا عتـابيَ الا أنّـه مِقَـةٌ　　　قـد ضُمِّن الـدُّرّ الاّ أنَّـهُ كَلِمُ

---

(١) ذكرنا من بعد ان العدول عن روى الباء الى الميم مذهب لابي الطيب في معارضته لحبيب .

وهذا ينظر فيه الى قول النابغة « ها ان ذي عذرة » آخر « يادرامية » لمكان اسم الاشارة مع سائر المعنى كما ترى .

وأحسب أن أبا تمام كما هو أشد قرعاً للاسماع بمطالعه كذلك هو بمقاطعه ، والبحتري فيهما معاً دون ذلك ، وليس معنى هذا انه لا يفتتح بما يشعر بالبداية ولا يختم بما يشعر بالختام . فقوله مثلا :

صنت نفسي عما يدنس نفسي

مطلع قوي وآخر الكلمة :

واراني من بعد أكَلفُ بالاحـ ـرار طرًّا من كل سِنْخ واسّ

ولنا عودة الى عامة مذهبه ان شاء الله عند الحديث على التخلص والاقتضاب وما هو من هذا المجرى من أساليب تماسك القصيدة ووحدتها . ونرى أن نقف الان شيئا عند مذهب أبي تمام في نهايات قصائده لاشتمالهن على كثير مما يجري مجرى النقد وقد كان أبو تمام ، كما ذكر عنه ابن الأثير في اخريات فصول كتابه المثل السائر « ربَّ معان وصيقل الباب واذهان » .

وقفة عند خواتيم أبي تمام :

كان لأبي تمام مذهبٌ من الفخر يختم به كثيرا من قصائده مثل قوله :

فدونكها لولا ليانُ نسيبها لظلت صلابُ الصَّخْرِ منها تصدَّع
لها أخوات قبلها قد سمعتها وان لم تزع بي مدة فستسمع

قال التبريزي : « أي ان عشت سمعت مني أمثالها » وضبطت الزاي بالكسرة ومدة بالنصب والمعنى على هذا لا يتضح ، ووزع من باب وضع وما أرى إلا أن

الصواب تزغ بكسر الزاي بعدها غين معجمة وقبلها تاء مثناة فوقية أي وان لم تَمِلْ ومدة « مرفوعة فاعل » لقوله « لم تزغ » هكذا :

وإنْ لم تَزِغْ بي مُدَّةٌ فَسَتَسْمعُ

والمعنى ان لم تنته مدتي وان مدّ في حياتي فستسمع مني اخوات لها وعلى هذا جاء معنى تفسير التبريزي وزاغ يزيغ من ألفاظ القرآن واياها أراد حبيب فيما أرى . ومثل قوله :

خُذْها مثقفة القوافي ربُّها	لسوابغ النعماء غَيْرُ كنودِ
حذّاءَ تملأ كلَّ أذن حِكْمَةً	وبلاغةً وتُدِرُّ كلَّ وريد
كالدرّ والمرجانِ أُلِّفَ نظمُه	بالشذر في عُنقِ الكعابِ الرُّودِ
كشقيقة البُرْدِ المنمنم وَشْيُه	في أرْض مَهْرَةَ أو بلادِ تزيدِ
يُعْطي بها البُشْرى الكريم ويُحْتَبَى	بردَائها في المحفل المشهودِ
بُشْرى الغنيّ ابي البنات تتابعَتْ	بُشَراؤه بالفارس المولودِ
كرُقي الأساودِ والاراقم طالما	نزعت حُماتِ سخائِم وحقود

وهذا آخر القصيدة الدالية التي أولها :

أرأيت أيّ سوالفٍ وخدود	عنّت لنا بين اللّوى فزرود

وقد اعتذر بها الى احمد بن أبي داود فرضى عنه وقد وردت منها قطعة وافية بمعرض الحديث عن الكامل في الجزء الأول من هذا الكتاب . وقول أبي تمام « وتدر كل وريد » أي يتغنى بها في كل البلاد ، وادرار الوريد كناية عن ذلك . والى الغلوّ في حُسْنِ وحيد وجودة ادائها قصد ابن الرومي حيث قال :

لا تراها هناك تَجْحَظُ عَيْنٌ	لك منها ولا يدُّر وريد

ولم يخل من التعريض ههنا كما أشرنا الى ذلك في ما تقدم . ولعل الخطيب قد وهم حيث فسر قول حبيب « وتدرُّ كلَّ وريد » فقال : « وادرار الوريد كناية عن الذبح » قال : « وقوله تدرُّ كلَّ وريد يعني من يحسدها ومن يعاندها » . وجليٌّ ان أبا تمام لم يخصص قوله « كل وريد » بوريد من يعاندها أو يحسدها ولكنه عمّم ولم يخصص فوجب حمل كلامه على عمومه ، وما كل وريد بحاسدها صاحبه ، وانما أراد حبيب التنويه بمعنى التغني بها والترنم طربا واعجابا وقد فطن الى هذا المعنى بعض الشراح كما أورده المحقق في الهامش ، وان يك ادرار وريد الجارية عائبا لها فليس ادرار انفعال الغناء بعائب الرجل الفحل به ذلك العيب .

ومثل قوله :

خُـذْها مُغَـرّبـةً في الأرْضِ آنِسَـةً — بكـل فَهْمٍ غـريب حـين تغتـرب
من كـل قافيـة فيهـا اذا اجتنيت — من كّل ما يجتنيه المدنفُ الـوصِبُ
الجـدُّ والهَـزْلُ في تـوْشيـع لحْمَتِهـا — والنُبْلُ والسخفُ والأَشجان والطرب
لا يستقي من حفير الكتب رَوْنَقُها — ولم تَزَلْ تستقي من بَحْرها الكتب
حسيبـةٌ في صميم المـدْح منصبهـا — اذ اكـثرُ الشِعْر مُلْقىً مَـاله حَسَبُ

من حفير الكتب بالحاء المهملة أشبه بطريقة حبيب لمقـابلة الحفير للبحـر وبالجيم المعجمة يكون معنى الجفير الجَفْر بفتح الجيم وسكون الفاء وهو الماء الكثير ولا مقابله ههنا ويدلك على أن الجفر هو الماء الكثير أو هكذا كان معناه عند حبيب قوله وهو من مجرى ما نحن فيه من أساليب فخره عند نهايات كلامه :

جاءَتك من نـظم اللسان قـلادةٌ — سمـطان فيهـا اللؤلؤ المكنـون
حُذِيت حذاءَ الحضـرميّةِ أُرهِفَتْ — وأجـادهـا التخصـير والتلسـين
إنسيّــةٌ وحشيّــةٌ كثُــرَتْ بهــا — حركاتُ أهلِ الأرضِ وهي سكون

يَنْبُوعها خضِلٌ وحَلْيُ قريضها حلْيُ الْهَدِيِّ وَنَسْجُها موضون
أمّا المعاني فَهْيَ أبكارٌ اذا نُصّت ولكنَّ القوافيَ عُونُ
احذاكها صَنَعُ اللسان يمدُّه جَفْرٌ اذا نَضَب الكَلامُ مَعِين
ويُسيءُ بالإحسان ظناً لا كمن هو بابنه وبشعْره مفتون
يَرْمي بهمّتِه اليكَ وهمّه أَمَل له ابداً عليْكَ حَرُون
فمُنَاهُ في حَيْثُ الأَماني رتَّع ورجاؤه حيثُ الرجاءُ كنين
ولعلَّ ما يرجوه مما لم يكن بك عاجِلاً أو آجلا سيكون

وهذا البيت حُسْنُ خِتامٍ كما ترى . وقال التبريزي في الجفر : « بئر واسعة الفم يقول بعضهم انها تكون غير مطوية وهي مع ذلك قليلة الماء » قلت هذا معنى واحد من معاني الجفر ولا ريب ان التبريزي حجة ، غير ان في قولهم غلام جَفْرٌ وشاة جفر ما يدل على معنى القوة وذكر صاحب القاموس أسماء مياهٍ كثيرة مما يجري على وجه الأرض تسمي جفراً وعليه ظاهر كلام أبي تمام حيث قال « معين » والله أعلم . ومن مفردات مقاطع أبي تمام الجيدة قوله في أبي دلف واسمه القاسم بن عيسى العجلي :

نامت همومِيَ عنّي حينَ قلْتُ لها هذا أبو دُلَفٍ حسبِي له وكفَى

ومن خاتمات كلامه في قصيدة على القاف هجا بها أحد الشعراء :

سر أيْنَ شئْتَ من البلاد فإنَّ لي سُوراً عليك من الرجال وخَنْدق
وقبيلةٌ يَدَعُ المتوَّجَ خوفهم فكأنَّما الدنيا عليه مُطْبَق

أي سجن واشتقاقه من الاطباق أي التغطية فلك في بائه الكسر والفتح وقوله سوراً عليك من الرجال وخندق يجوز في خندق الرفع والنصب غير ان النصب لا يصلح ههنا ونظر أبو تمام الى قول غيلان : « عليها من الظلماء جلٌّ وخندق » وقد

نشير الى تأَثُّرِهِ غيلانَ من بعدُ أن صرنا اليه ان شاء الله تعالى .

وقصـائد تسْـري اليـك كـأنها ... احلامُ رُعْبٍ أو خُطُوبٌ طُـرَّق

من منهضاتك مُقْعَـداتك خـائفا ... مستـوهلاً حتّى كـأنّـك تُـطْلَقُ

أي حتى كأنّك حامل بها وجع الولادة . تطلق بضم التاء وفتح اللام مبنية للمفعول :

من شاعِرٍ وقف الكـلامُ ببابـه ... واكتنَّ في كَنَفَـيْ ذَرَاهُ المنــطِقُ

قـد ثقّفَتْ منه الشـآم وسَهّلت ... منـه الحجـازُ ورققتـه المشـرق

قوله « وقبيلة » و « قصائد » يجوز فيها النصب بالرد على اسم أن من قوله فإنّ لي سوراً الخ . هذا وقوله : « وقصائد تسري اليك » وقوله : « كثرت بها حركات أهل الأرض الخ » في النونيّة وقوله : « إنسيّة وحشية الخ » وقوله : « مغربة في الارض آنسة الخ » في الأبيات البائية التي مرت منذ حين قريب ، كل هذا يريد به أن يدل على سيرورة شعره وكثرة انشاد الناس له ، وهذا مما يصحح ما ذهبنا اليه في تفسير قوله « وتدر كل وريد » ان شاء الله .

وقال في آخر البائية التي مدح بها أبا دلف وجعل الخاتمة تنتظم عدة أبيات :

اليك ارحْنا عـازِبَ الشعر بعـدما ... تمهَّـل في رَوْضِ المعاني العجـائب

غـرائب لاقَتْ في فنـائـكَ أُنسهـا ... من المجد فهي الان غَيْرُ غـرائب

ولو كان يفني الشّعر افناه ما قَرَتْ ... حياضُك منه في العصور الـذواهب

ولكنّـه صَوْبُ العقـول اذا انجلت ... سحـائبُ منـه أُعْقِبَتْ بسحـــائب

أقول لأصحابي هو القاسم الـذي ... به شَرحَ الجُـودُ التباسَ المـذاهب

وإنّي لأَرجـــو أن تَــرُدَّ ركـــائبي ... مـواهبـه بَحْـراً تُـرجَىّ مــواهبي

وأحسن أبو تمام اذ حلىّ البيت السابق للمقطع وكأنه منه باسم ممدوحه كما فعل في قوله :

هذا أبو دُلفٍ حسبِي به وكفي

ونحو ذلك مما يزيد الممدوح طربا حين يسمعه .

كلمة أبي تمام :

ولكنه صَوْبُ العقول اذا انجلت سحائبُ منه أُعْقِبَتْ بسحـائب

من دقيق ما وُصِف به الشعر عامة وشعره هو خاصة ، وكأن في كلمة أبي تمام هذه ردًّا على من جزم بأن المعاني مطروحة في الطريق وان الشعراء انما يتفاوتون بجودة الاداء ، وهي من كلمات الجاحظ المعروفة . على أن الجاحظ قد جزم في موضع آخر احسبه في البيان على أن المعاني مستسرة خافية في أسرار الأنفس حتى يبرزها البيان ، وان المعنى ، كما قال التابعي الجليل عامر بن عبد قيس ، اذا خرج من القلب ولج الى القلب فصوب العقول ، الذي ذكره أبو تمام يمكن حَمْله على هذا الباب . على أن أبا تمام قد أراد به ان للفكر وَتأمُّل العقل في الشعر جانبا يجعل الابداع لجيده ملازما ، على ما يظهر من تشابهٍ ، كما السحاب يتشابه ، وكل غيث عن الآخر مختلف ، وهو شيء في ذات نفسه بديع بكر ـ الم تقل العرب في نعت المطر :

جـادت عليه كـل بكـر حـرّةٍ فتـركن كُلَّ قـرارةٍ كالـدّرهم

وقفة مع الشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج وبعض مسائل النقد :

للشاعر الناقد صمويل تايلور كولردج Samuel Taylor Colerdge (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤ م) مذهب قريب من صوب العقول هذا اذ يقول في أوائل المجلد الثاني من الترجمة الأدبية ـ أي كتابه المسمى بما هذه ترجمته التقريبية Biographia Literaria طبعة اكسفورد (سنة ١٩٦٧ مصوره) (ص ٤٩ ـ ٥٠) (الطبعة الاولى سنة ١٨١٧ وأعيدت ١٩٠٧ ومن بعد الى ١٩٦٧م) .

And first from the origin of metre. This I would trace to the balance in the mind effected by that spontaneous effort which strives to hold in check the workings of passion. It might be easily explained likewise in what manner this

salutary antagonism is assisted by the very state which it counteracts, and how this balance of antagonists became organised into METRE (in the usual acceptation of that term) by a supervising act of the will and judgement consciously and for the foreseen purpose of pleasure. Assuming these principles, as the data of our argument we deduce from them two legitimate conditions, which the critic is entitled to expect in every metrical work. First that, as the ELEMENTS of metre owe their existence to a state of increased excitement so the metre itself should be accompanied by the natural language of excitement.

Secondly that as these elements are formed into metre ARTIFICIALLY, by a VOLUNTARY act, with the design and for the purpose of blending DELIGHT with emotion, so the traces of the VOLITION should throughout the metrical language be proportionately desecrnible. Now these two conditions must be reconciled and co-present. There must be not only a partnership, but a union, an interpenetration of passion and will, of SPONTANEOUS impulse and voluntary purpose. Again this union can be manifested only in a frequency of forms and figures of speech (originally the offspring of passion, but now the adopted children of power) greater than would be desired or endured, where the emotion is not voluntarily encouraged and kept up for the sake of pleasure, which such emotion, so tempered and mastered by the will, is found capable of communicating. It not only dictates, but of itself tends to produce, a more frequent employment of picturesque and vevifying language, than would be natural in any other case, in which there did not exist, as there does in the present, a previous and well understood, though tacit COMPACT between the poet and his reader that the latter is entitled to expect, and the former bound to supply this species and degree of pleasureable excitement.

هذا آخر حديث كلردج عن أصل الوزن في الشعر ثم استشهد على ما قاله بشيء من مسرحية شكسبير التي اسمها قصة الشتاء ومضي من بعد يتحدث عن طبيعة تأثير أوزان الشعر وترجمة ما تقدم على وجه التقريب كما يلي ، مع التنبيه على أنه مما يتعمق في العبارة ويشربها روحا فلسفيا :

« أولا من حيث منشأ الوزن . عندي ان ذلك مردُّه الى توازن في العقل يحدثه بفعل منه عَفْوِيّ يروم به أن يكبح من حِدَّةِ سَوْرَةِ الوجدانِ ، وبنحو من ذلك عسانا أن نفسر بسهولة الكيفية التي فيها يوجد هذا التناكر المفيد يستعين بنفس

الحالة التي هو يقاومها ، وكيف أن هذا التوازن بين أمرين متناكرين يصير منتظما في الوزن (بمعناه المصطلح المعروف) بسبب ما يطرأ عليه من تدبير الارادة والرأي عن عمد وبِحَدْسٍ سابق يرمي الى احداث اللذة والسرور . وان تَكُ هذه المبادىء هي مقَدِّمات للحجة التي ندلي بها ، فاننا يصح لنا أن نستخرج من ذلك بالاستنتاج أمرين ، يحق لكل ناقد أن يتوقعهما في كل عمل ينتظمه الوزن . أولا ان عناصر الوزن تستمد وجودها من حالة ازدياد في تهيج الشعور ، ولذلك فينبغي للوزن نفسه أن ترافقه اللغة الطبيعية التي تعبر عن التهيج . ثانيا ، ان هذه العناصر انما تصير وزنا بعمل الصنعة واختيار الارادة وذلك من أجل أن تمتزج العاطفة باللذة ، ولهذا فينبغي أن يكون للجانب الارادي آثار محسوسة نتبينها بنسبة حضوره في جميع لغة الكلام الموزون . هاتان الحالتان (يعني كلردج حالة التهيج التي تعبر عنها لغة التهيج وحالة الصنعة والارادة التي ترمي الى مزج عاطفة التهيج بعامل الابهاج واللذة) يلزم التوفيق بينهما وأن يكون حضورهما معا في آن واحد . يلزم ألا يكون أمرهما أمر شِرْكَةٍ ولكن أمر اتحاد ، أن يكون تداخلا متغلغلا متلاحما بين حدة انفعال الوجدان وبين الارادة ، بين الدافع العاطفي العفوي والقصد المتعمد المختار . ثم ان هذا الاتحاد انما يتجلى في تواتر أشكال في التعبير والمجاز (هن في الأصل سلالة تولدت من حدة انفعال الوجدان ، وقد صارت الآن أطفالا تَبَنَّتْهم القدرة على البيان) تواتراً أشد من أن يُحْتَمل أو يُشْتَهي الا حيث تكون العاطفة تَحْفِزُها الارادة وتحتفظ بها من ايجاد تلك اللذة وذلك الامتاع اللذين انما توجد العاطفة تقوى على التعبير بهما والابلاغ حين تهيمن عليها الارادة وتحد من سَوْرتها . انه (بِتَجَلّيهِ هذا) لا يملي فحسب ، ولكن يُوجَدُ من تلقاء طبيعة ذاته ، يجنح الى انتاج تواتر لاستخدام لغة التصوير والتعبير ذي الحيوية أكثر مما قد يُعَدُّ مثله طبيعيا في الحالات الأُخرى . التي لا تقتضي كما تقتضي هذه الحالة وجود نوع من عهد سابق معلوم حقًا ، وان يك ذلك غير مصرّح به ، بين الشاعر ومن يقرأ له ، هذا يرى من حقه أن ينتظر ويجد

هذا النوع وهذا المقدار من الاثارة الممتعة والشاعر يلتزم بأن عليه أن يمده بذلك » ا.هـ .

نبهنا على أن كلردج مما يتعمق في العبارة ويُشْرِبُها روحا فلسفيا وهو هنا يحاول التوفيق بين مذهب الرومنسيين في نسبة الشعر الى انفعال الوجدان والعواطف وطبيعة التأليف الفني التي تطلب تخير الألفاظ والمعاني والصيغ وذلك مجال الملكة الصانعة والقدرة والتفكير.

وعبارات أبي تمام أنصع وأوضح ، على ما فيه من عمق كما تقدم من قوله المشهور :

ولكنه صوبُ العقول اذا انجلت   سحائب منه أُعْقبت بسحائب

وقد ترى في كلام كلردج أنه قد أخضع جانب العاطفة لجانب الفكر والإرادة التي تنتخب وتختار.

ومما يشهد بصحة هذا الذي تذهب اليه من تشبيه مذهب كلردج الناقد بمذهب أبي تمام قول أبي تمام :

احذاكها صنع الضمير يمدُّه   جَفْرٌ اذ نَضَب الكلام معين

ويروي اللسان ، والضمير أجود مع تقارب المعنى اذ أبو تمام نفسه هو القائل : « لسان المرء من خدم الفؤاد » .

ولا بأس من التنبيه ههنا على أن أبا تمام كما هو شاعر هو أيضا ناقد شهد له معاصروه ومن بعدهم بجودة الذوق والقدرة على الموضوعية الشاملة النظرة في ذلك ، ثم قد ضمن شعره مسائل وآراء في النقد تجعله من المقدمين حقا في هذا الباب وهذا أمرٌ ينبغي ألا يُغْفَلَ عنه .

قوله : « صنع الضمير يمده جفر اذا نضب الكلام معين » هو عينه مقال

كلردج بالاتحاد بين المتقابلين الذي يتجلى في التعابير المجازية وتواتر اللغة الحية لا يمليها من تجليه فحسب ولكن ينتجها بطبيعته التي تجنح الى الانتاج. وقوله احذاكها يفيد معنى الامتاع والعطاء. وعبارة أبي تمام أقوى وأنصع وأوضح لأن تشقيق الشِّعْرِ فيها أقل وخالية كل الخلو من فيهقة حرارة نَفْخِ الكلام التي عند كلردج. ويُعْتَذَرُ له بما قدمناه من أن هذا نثر يتفلسف به.

وقال أبو تمام يصف قصيدة شعره:

حُذيتْ حذاءَ الحضرميّةِ أُرْهِفَتْ   واجادها التخصـير والتلسيـن

والحضرمية أحذية رقاق جياد كانت تحذى بِحذْقٍ صنعةٍ ومهارة على مثالٍ يُجْعَل لشكلها نموذجا. والمثال الذي حذا أبو تمام عليه قصيدته الموصوفة ههنا وهي التي مطلعها:

وأبي المنـازِل انها لشجـون   وعلى العُجُومـةِ انهـا لِتُبين

هُوَ ما راعه واثاره من عظمة الخلافة آنئذ.

وفسر التبريزي قوله: «انها لشجون» فقال: «يقول إن المنازل الخالية عن أهلها لهموم، أقسم بها تعظيما لها، والشجون جمع شَجَن وهو الحزن، أي تذكر العاشق العهود، فتكسبه حزنا، وعلى ما بها من العجمة تشكو سوء حال تأثير الزمان فيها، وما ابتليت به من تسلط الدروس عليها لمفارقة سكانها، وانما يريد ان الواقف عليها باعتباره وتأمله يحصل له ذلك فكأن الدار عرفته وأخبرته» ا. هـ. والذي ذهب اليه التبريزيّ من الشرح وجه يحتمله لفظ أبي تمام، ولا أحسب انه مراده، بل أحسب ان مراده: «وأبي المنازل» قَسَم، «انها لشجون» ـ أي هي نفسها حديث وكلام، من قولهم الحديث ذو شجون، أي ذو شعب وطرائق ولا تعجبن أيها القارىء الكريم من قولنا هذا فانا لا نعترض به على أبي زكريا، ولكن هذا وجه كما قوله وجه. ويبرر ما ذهبنا اليه من قولنا ان أبا تمام أراد أن المنازل هي

نفسها حديث ذو شجون ، هي نفسها كلام وحديث متنوع ، قوله انها لتبين ، فكأنه توضيح وضحه به يقول فيه لا تعجب من أنها حديث ذو شجون فانها على عجمتها مبينة ناطقة بلسان . قال زهير :

أمن أم أوْفى دِمْنَة لم تَكَلّم

ثم لما تبينها وعرف معالمها قال :

فلما عرفتُ الدار قُلْتُ لربعها   الا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم

وهذا يتضمن زعماً من زهير ان الربع يسمع تحيته . وقال لبيد :

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا   صُمًّا خوالدَ ما يبين كلامها

فكأَنَّ حبيباً هنا ينقض قضية لبيد . وقال عنترة :

يا دارَ عبلة بالجواءِ تكلَّمي   وعمي صباحاً دار عَبْلَةَ واسلمي

وقال أيضا :

أعياك رَسْمُ الدار لم يتكلم   حتّى تكلّم كالأصمِّ الأَعجم

يروي هذا البيت في ميميته ، ومثله ، ومثل معناه ، صحّ لعنتره أو لم يصح ، لم يكن ليخفي عن أبي تمام ، ولعله نظر اليه .

ذكر التّخْصِير والتلسين في بيته « حذيت حذاءَ الحضرميّة الخ » لا ريب يشير به الى قول أبي نواس :

اليك أبا العباس من دون من مشى   عليها ركبنا الحضرميّ الملَسَّنا
قلائص لم تسْقِط جنينا على الوجى   ولم تَدْرِ ما قَرْعُ الفنيق ولا الهِنا

أي هذه الحضرميات الملسنات قلائص (جمع قلوص أي الناقة الشابة ، ولكنهن لسن من الابل ، لم يعرفن قرع الفحل ولا الطلاء من الجرب . الفنيق

الفحل والهنا بكسر الهاء كالهناء بوزن الكتاب وهو طلاء الابل بالقطران من الجرب ، ويعجبني من هذه النونية قوله :

أطال قصير الليل يا رَحْمَ عندكم   فانَّ قصير الليل قد طال عندنا
ولا يعرف الليل الطويل وهمَّـه   من الناس الا من تنجَّم أو أنا

أي الا من سهر الليل مهموما أو عاشقا يرعى النجوم والاّ أنا اذ أنا عاشق محروم مهموم .

وقال أبو تمام :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى   والليل أسود رُقْعة الجلبـــابِ
بكْراً تورَّث في الحيـاة وتغتدي   في السلم وهي كثيرة الاسلاب
ويـزيدهـا مرُّ الليـالي جـــدّةً   وتقادم الأيام حســـن شبـــاب

وقال :

لم تُسْقَ بعد الهوى ماء على ظمأٍ   كـماءِ قافيـةٍ يسقيكها فَهِـــم

بكسر الهاء أي ذو فهم ، والساقي ذو الفهم هو الشاعر ينشد العاشق المحرور فيفثأُ من حرارة ظمئه بما يودعه القلب من الأشجان التي تنسفح لها الدموع فيخفف ذلك من حرارة اللوعة والظمأ الى الوصال .

من كل بيت يكاد الميت يفهمه   حسنا ويحسده القرطاس والقلــم

اذا أُنشد لأَن لرنَّتِه من المنشد الفهم (بكسر الهاء) ما يتغلغل من المعاني في الفؤاد بأكثر مما ينبعث من خط القرطاس والقلم . ولا يخلو معنى قوله : « كماء قافية يسقيكها فهم » من القصدالي معنى الغناء . وكما ذو الفهم هو الشاعر ، يكون أيضا هو المغني الحاذق . وكان لأبي تمام بالغناء ولع وطرب .

مالي ومالك شبه حين أُنشِدُه   الا زُهَيْرٌ وقد أَصْغى له هَرم

فدلنا بهذا البيت ، ان كان صادقا ، أنه كان ينشد شعره فيمتلك به الاسماع ، وهذا خلاف ما روى ابن المعتز انه كان سيء الانشاد ، فالله أعلم أي ذلك كان .

بكـل سالكـةٍ للفكر مـالكـةٍ كـأنّه مستهـــام أو بـه لمم

أي هي ابنة الفكر تسلك من الفكر الى الفكر مالكةً له في الحالين حتى كأنه عاشق مستهام أو به لمم من الجن ، وهذا غاية في الاتصال والابلاغ والامتاع .

وقال :

اليــك بعثت أبكــار القـــوافي يليهـــا سائقٌ عجلٌ وحـــادى

جوائز عن ذنابي القوم حَـيْرى هوادِيَ للجماجـــم والهـــوادي

أي تجاوز أذناب القوم ، هوادِيَ أي مهتدياتٍ الى جماجمهم وهواديهم أي أعناقهم جمع هاد بمعنى عنق يعني الى رؤسائهم وساداتهم وكبرائهم .

شداد الأسر سالمــة النـواحي من الإقــواءِ فيهــا والسنــاد

الاقواء والسناد من عيوب القافية كما مرّ .

يـذللهـا بـذكـــرك قِـرْنُ فِكْـرٍ اذا حرنت فتسلس في القيـــاد

فزعم كما ترى أن الفكر هو الذي يصنع ويصوغ وتنقاد اليه القوافي ، وقِرْن فكر بكسر القاف أي قرين للفكر ومقابل كفء له ونظير عنى الشاعر أي نفسه أي هو مقارن للفكر مقابل له قادر على أن يروض به لغة الشعر ومعانيه .

ولا ريب انك فطنت أيها القارىء الى ما بين هذا وبين ما زعمه كلردج من أمر المتناكرين والتوازن والاتحاد وحدة سورة الوجدان وروية الفكر وَحَدُّهُ منها ومقارنته لها ومقابلته من شَبَهٍ .

لها في الهاجس القدح المُعلّى وفي كتب القوافي والعمـــاد

أي تفع في القلب موقعا حسنا وحين تُدَوَّن في الدواوين وحين ينظر الى نوع نظمها ورويها وعمود شعرها . لا جرم نظر الآمدى في قوله « عمود الشعر » الى هذا من قول أبي تمام ، ولله در القائل ، وبه استشهد الثعالبي في معرض حديثه عن طعون الصاحب في أبي الطيب :

وذمّوا لنا الدنيا وهم يحلبونها ولم أر كالدنيا تُذَمُّ وتُحْلَب

وأمثلة ذكر الفكر والفهم وما أشبه في شعر أبي تمام كثيرة . وما اشتملت عليه هذه الأبيات الدالة من معاني النقد وتأملاته شاهد فيما قدمناه من أن حبيبا كما كان شاعرا ضخما كان كذلك ناقدا ضخما . وفي هذه الأبيات قوله :

منزّهة عن السرق المورّى مكرمة عن المعنى المعادِ

فقوله « السرق المورّى » حاوٍ لأصناف السرق التي عددها النقاد . وقد زعم ابن الأثير أنه قد اهتدى في ذلك الى ما لم يهتد أحد قبله ، ومعرفته بشعر أبي تمام تشهد بأخذه منه ، على أقل تقدير .

وأما عمود الشعر التي أشرنا الى أن الآمدى قد نظر في استعماله اياها الى قول أبي تمام « وفي كتب القوافي والعماد » فمن العجب الزعم الدائر بيننا الآن ان هذه العبارة كانت اصطلاحاً ، ولو كانت اصطلاحا لكان النقاد قد أفردوا لها بابا أو فصلا ولا نجد شيئا من ذلك عند أحدٍ منهم[1] ، وحسبك شاهداً عُمْدَةُ ابن رشيق

---

(١) نعم ، ذكر المرزوقي اشياء سبعة زعم انهن عمود الشعر وليس هذا بجاعله اصطلاحا وما جاء حقا بأمر ذي بال وكان صاحب تقعير ورحى تطحن ابزارا ، ولو تأملت الاشياء السبعة التي ذكرها وجدتها كلها راجعة الى اللفظ والمعنى وما قاله الجاحظ في أمر الالتحام وقد عجز المرزوقي عن توضيح عيار كل منها . ثم قال فهذه « الخصال عمود الشعر عند العرب » وعمود هنا عبارة جاحظية لا تنبيء ان هذا اصطلاح فتأمل . والمرزوقي الآن « موضة » كعبد القاهر وحازم القرطاجني ، فالله المستعان .

وكتاب قُدامة وأبي هلال والمثل السائر ، وانما كان قولهم عمود الشعر كقولهم عمود كذا وكذا يعنون قوامه وما ينبغي أن يعمد اليه فيه وقولنا الصلاة عماد الدين ليس « عماد الدين » فيه اصطلاحا للصلاة ولما ينبغي أن تكون عليه ولكنه وصف وتمثيل ، وكذلك قولك عمود الشعر قال الجاحظ في الحيوان (ج٦ـ٧٢ـ٧٣) الطبعة المصورة عن حيوان عبد السلام هرون في معرض الحديث عن الضب : « فأما ما ذكروا من أنّ للضبّ أَيَرْين وللضّبةِ حِرَيْن فهذا من العجب العجيب ، ولم نجدهم يشكون وقد يختلفون ثم يرجعون الى هذا العمود » .ا.هـ. أي عامدين الى هذا القول المتقدم. وفي البيان والتبيين ج ١ ـ ص ٣٤٠ « وكان خالد جميلا ولم يكن بالطويل فقالت له امرأته انك لجميل يا أبا صفوان قال وكيف تقولين هذا وما فيَّ عمود الجمال ولا رداؤه ولا برنسه فقيل له وما عمود الجمال فقال الطول ولست بطويل ورداؤه البياض ولست بأبيض وبرنسه سواد الشعر وأنا أشمط ولكن قولي انك مليح ظريف » أ.هـ. فالعمود والبرنس والرداء مع ما أضفن اليه ههنا لسن باصطلاحات ولكن هذه طريقة من التعبير وعمود من أساليب البيان أي شيء يَعْمِدُ اليه العامد من أساليب البيان .

قال الجاحظ في الجزء الرابع من الحيوان ص ٧٧ بمعرض تفسير قوله تعالى « حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير » ان شحم الخنزير مرادٌ أيضا بالتحريم : « فلما كان اللحم هو العمود الذي يُقْصَدُ اليه الخ » ـ وقالوا عمود الرواية أي ما يعتمد عليه منها ، وما يُعْمَدُ اليه منها . والأمثلة في هذا المجال كثيرة . وعلى هذا قوْلهم : « عمود الشعر » أي ما ينبغي أن يُعمّدَ اليه منه . فهذا ليس باصطلاح . فعسى أن يكفّ بعض القائلين من غربهم في هذا المجال وليس ما ذكره المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة بخارج في جملته عما ذكرناه .

وقفة مع المرزوقي

ذلك بأن المرزوقي قد جعل لعموده أبوابا فدل بذلك على أنه وجه يعمد اليه ومقاصد يقصد نحوها ، اذ لا يحسن للعمود أن نزعم أن له أبوابا الا على هذا المعنى . ومن قال أن العمود يدل على الخيمة والخيمة لها أبواب فقد تكلف . والمرزوقي رحمه الله مما يتكلف ، غير أنه لا يبلغ به ذلك هذا الحد . وقوله « عمود الشعر المعروف عند العرب »[1] أشبه بالمعنى الذي قدمنا أي مقصد الشعر المعروف عند العرب . واليك بعد أهم ما قاله : « فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ، ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم اقدام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الاتي السمح على الأبي الصعب ، فنقول وبالله التوفيق » :

« انهم كانوا يحاولون شرف الْمَعْنَى وصحته ، وجزالة اللَّفْظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ـ والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما ـ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب معيار . فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطفت عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقراءته ، خرج وافيا والا انتقص

---

(١) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفي سنة ٤٢١ هـ ـ مقدمة شرح الحماسة ، الطبعة الثانية ، القاهرة ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م ص ٨ ـ ١١ من القسم الاول .

بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يُهَجِّنُهُ عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فاذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا . وعيار الاصابة في الوصف ، الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الاصابة فيه . ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : كان لا يمدح الرجل الا بما يكون للرجال فتأمل هذا فان تفسيره ما ذكرناه . وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر واستعارة قريبة . وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، والا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيـــل

وكما قال خلف :

وبعض قريض القوم أولاد علة يكـد لسان النـاطق المتحفظ

وكما قال رؤبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئا مما قال فقال :

« قد قلت لو كان له قران »

وانما قلنا ،على تخير من لذيذ الوزن ، لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظمه . ولذلك قال حسان :

تغن في كل شعر أنت قـائله   ان الغناء لهذا الشعر مضمـــار

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه به ، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له . وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة . فاذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلالها ولا نبو ولا زيادة ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني ، قد جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لستغن عنها . فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ، ومن لم يجعلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن . » أ.هـ.

قد ترى أن المرزوقي ادعى الاجماع على هذا الذي ذكر أنه العمود المعروف عند العرب فأفاد بهذا أن العمود اليه هو جودة الشعر . وقد أشرك معه ما يقع من الأمثال [illegible] كما ترى ، وهو بعض مما يشرك النثر والخطب وضروب الكتابة في كل [illegible] فان كان مراده بعمود [illegible] يتعلق بالشعر [illegible] بالوزن والقافية ثم [illegible] كما صنع قدامة .

ثم ان هذا الذي ادعى له المرزوقي الاجماع ليس خاصا بالعرب وحدهم ـ الا التقفية ـ اذ هو يصدق مثلا على شعر كثير غيرهم من الأمم . ان هذه الأمور التي ذكرها انما هي أبواب الجودة والبلاغة ، ولا يعقل أن يكون قولهم عمود الشعر اصطلاحا ثم يكون من بعد لا مدلول له الا البلاغة والجودة .

هذا ولو تأملت الأشياء السبعة التي ذكرها أبو علي المرزوقي رحمه الله وجدتها كلها راجعة الى ما ذكره الجاحظ وابن قتيبة وقدامة . الشرف من ابن قتيبة وأسبق[1] وكذلك أمر اللفظ والمعنى منه ومن الجاحظ والالتحام والالتئام من نظم الجاحظ واقتضاء اللفظ والمعنى بعد تشاكلهما للقافية من قدامة . وقد يعلم القارىء الكريم أن قدامه كره أن يستخرج ستة ائتلافات من عناصره الأربعة وزعم أن القافية داخلة في مدلول اللفظ . ثم كره أن يجعل ائتلافاته ثلاثة وهو يعلم أن ائتلافات العناصر الاربعة ـ (الماء والهواء والنار والتراب) ـ من أمزجة أربعة : (البلغم والدم والسوداء والصفراء) فلعله والله أعلم ـ حرص على أن تكون امتزاجات ائتلافاته أربعة فجعل للقافية ائتلافا خاصا مع المعنى ومثل لما يعاب منه بقول أبي عدي القرشي :

ووقاك الحتوف من وارث وا ل وأبقاك صالحا رب هود

ولعل المرزوقي رحمه الله جعل أبوابه سبعة ـ ربما يحمد له أنه لم يدع في ذكرها ولا معرفتها لنفسه سبقا) ـ للتبرك بعدد السبعة . اذ هي كما ذكرها أكثر من سبعة . وماذا كان عليه لو جعلها اثني عشر بابا كما وردت في سياقها فان الاثني عشر عدد فيه بركة كما فيه مراعاة لأهل الطبيعة والفلك اذ البروج اثنا عشر . (شرف المعنى ٢) وصحته ٣) وجزالة اللفظ ٤) واستقامته . ولا يخفى أن الصحة

---

(١) ان شئت رددت الشرف الى الكاتب المجهول لونجينس ، ورب زاعم أنه كان عربيا من أهل تدمر زمان ملكها فتأمل .

غير الشرف وقد مزجها في عِيَارِهِ بالشرف مزجا متكلفا والجزالة غيرالاستقامة وليته فسر لنا الجزالة اذ مدلولها عند المتأخرين أخفى مما كان عند المتقدمين وفي زماننا هذا هو أشدّ خفاء مما كان عليه في المائة الخامسة .

أما الاستقامة فمن صفة التركيب النحوي حسنا وقبحا وهذا أمر وفاه سيبويه حقه في مقدماته وفي سائر الكتاب من بعد . وزعم عبدالقاهر أن سيبويه انما ألم بذلك الماما وادعى لنفسه فضيلة السبق والاستيفاء ، ولعل نصيبه من ذلك للمتأمل نسبي . ولله درّ ابن رشيق اذ جاء بالرشيق ذي السبق الدقيق ولم يدع لنفسه من سبق أو ابتكار الا الجمع والتأليف[1] .

(٥) والمقاربة في التشبيه ـ وهذا مما لا ينفرد به طلب التجويد في الشعر دون النثر .

(٦) التحام أجزاء النظم والتئامها .

(٧) على تخيّر من لذيذ (٨) الوزن .

هؤلاء الأبواب الثلاثة (من ٦ الى ٨) جعلهن المرزوقي بابا واحدا وجلي أن النظم (ولا يراد به الوزن) باب كما الوزن باب كما اختيار الوزن باب .. على

---

(١) وادعى حازم سبقا وأغار على موسيقا الفارابي في موضع منها تعريفه للشعر حيث قال (ص ٨٩ من منهاج البلغاء طبع تونس بتحقيق الحبيب بن خوجه سنة ١٩٦٦ م) : الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك . ويكثر حازم من استعمال « الاقاويل » وهي من الفاظ الفارابي القرآنية كثيرة في موسيقاه الكبير وأهل العصر مولعون بحازم والجرجاني الثاني والمرزوقي ولا ننكر لهم فضلا الا أن كون هذا الولع « موضة » لا يخفى . وأحسن حازم في أمر الربط والوحدة حيث استشهد ببائية ابي الطيب وفي أمر الوان الأوزان وتوسع فيه شيئا بنوع من الشرح لما جاء عند ابن رشيق وهو قول الخليل واضافته التخييل على التعريف عناء لأنه زعم انه في اللفظ والوزن والقائل والسامع ولو لزم التعريف المعروف لكان له أحزم والله أعلم .

أن للمرزوقي وجها في هذا الذي لجأ اليه من جعلهن بابا واحدا على ما تكلفه من ذلك ، وسنذكر من ذلك بعد قليل ان شاء الله .

(٩) مناسبة المستعار منه للمستعار له ـ وهذا كالتكرار لما تقدم من المقاربة في التشبيه ، غير أن له ما يبرر جعله بابا مفردا .

(١٠) مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية .

فهذه عشرة أبواب . وقد يقال ان مشاكلة اللفظ للمعنى ينبغي أن تعدّ بابا ، وهو وجه الا أن في ذلك كالتكرار للبابين أو الأربعة الأبواب الأول .

وقد تصير الأبواب اثني عشر بجعل هذا الباب ثلاثة أبواب كما جعله قدامة اذ هو من قدامة مأخوذ وذلك أن يقال (١٠) مشاكلة اللفظ للوزن (١١) مشاكلة المعنى للوزن (١٢) مشاكلة المعنى للقافية ـ ولا يخفى تكلف المرزوقي حيث ضم اللفظ الى المعنى وجعلهما معا يَقْتَضِيانِ القافية اقتضاء شدبدا ، فزاد على التكلف الذي جاء به قدامة تكلفا آخر ، وعبارة قدامة في مقدماته : « الا أني نظرت فوجدتها (يعني قدامة القافية) من جهة ما أنها تدل على معنى ، لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيره فلا ، لأن القافية انما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا ، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فاذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخرى ائتلاف القافية أيضا . اذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى ، فأما من جهة ما هي قافية فليس ذلك ذاتا يجب بها أن يكون لها به ائتلاف مع شيء آخر ، اذ كانت هذه اللفظة انما قيل انها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره ، وليس أنها مقطع ذاتيا لها وانما هو شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ في البيت غيرها ، وليس الترتيب ، أن لا يوجد للشيء

ما يتلوه، ذاتاً قائمة فيه. فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي قافية تأليف مع غيرها» أ. هـ[1]

ومما يبرر جعل التلاحم في النظم واختيار الوزن اللذيذ ثم الوزن نفسه كل أولئك الثلاثة باباً واحداً أن المرزوقي فيما نرى أراد أن ينبه على أن الكلام له نظم يلزمه عند من يريد تجويده أن يكون متلاحماً منتسقاً من حيث هو نظم أسلوبي صياغي. وما نرى إلا أن الجاحظ لفق نظريته في النظم من قصة الاعجاز التي يقول بها كل متكلم وقصة خلق القرآن التي هي مذهب عند المعتزلة. فابتعد من مذهبهم بعداً مما كان عليه أهل السنة ومنهم بعد ذلك الباقلاني وعبدالقاهر وغيرهما [illegible]. ثم كأن المرزوقي أراد أن ينبه أيضاً على أن المنتظم بعد أن يتلاحم [illegible] في نفسه التحاماً والتئاماً آخر مع الوزن [illegible] من حيث إن الوزن إطار تنحصر فيه كلمات النظم [illegible] والقول بهذا [illegible] علائق النقد البنيوي، الذي عنده [illegible] النص [illegible] الروح والجسد [illegible] صيغته الإيقاعية [illegible]

[illegible]

[illegible]

[1] [illegible]

العروض يستحسن الشعر من أجله وان خلا من أكثر نعوت الشعر كقول حسان :

ما هاج حسان رسوم المقام ومظعن الحي ومبنى الخيام

وقال قدامة نحوا من هذا في نعت اللفظ والذي عليه « رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وان خلت من سائر نعوت الشعر » .

وقد اتبع قدامة ابن قتيبة حيث ذكر ما جاد لفظه وحلا وما يختار لوزنه .

وفي الذي ذكره المرزوقي من التحام أجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن مشابه مما قَدَّمْنَا ذِكْرَهُ من حديث كلردج عن الارادة والوجدان من طريق الوزن وتَواتُرِ أشكال التعبير والمجاز . هل اطلع كلردج على مقدمة المرزوقي أو خلاصة منها ؟ لا نستبعد ذلك لما سبق زمانه من ترجمة حماسة أبي تمام ومعرفة أهل الاستشراق بها .

وفي حديث المرزوقي عن المعايير كلفة وغموض . وسائر كلامه راجع كما قدمنا الى الجاحظ وابن قتيبة وقدامة وهلم جرا والأبواب السبعة أوضح من أن تذكر لها معايير تدل عليها وكلام النقاد عنها مستفيض . وأحسب أن المرزوقي أعجبه لفظ عيار الشعر وقد استشهد بشيء من كلام ابن طباطبا في المقدمة وذكر مع اسمه كنيته وكأن قد كان به ذا اعجاب والله أعلم .

رجع الحديث

هذا ونعود الى ما كنا فيه من حديث وجه الشبه بين أبي تمام وكلردج أن كليهما يزعم أنه للفكر جانب مهم من البناء الطولي في عمل الشعر وثقافته وتهذيبه . ثم هما بعد يتفقان في أمر [illegible] من الأصل العربي ان الشعر فيه [illegible] على أن تكون لا يكون القالب [illegible] السلطان [illegible] الفكر .

قال أبو تمام يتغزّل:

كيف اعتدلت مع اعتدال الغُصْنِ في   حَـركاتِـهِ وفَعَلْتَ فِعْـلَ الجـائِـرِ
وعلِمْتَ اثْمَ السّحر حِينَ ذَمْتَـه   وأراكَ متّخـذا أَداة السـاحـر
يا شَاعِراً في طَرْفِـهِ وبهَائِـه   وجمالِهِ عذّبت قلْبَ الشاعـر

وشاهدنا هنا أنه شبه جمال الجميل بالشعر بجامع السحر فيهما وقال:

اليك أَثَرْتُ من تَحْتِ التَّراقِي   قَوَافِيَ تستدرُّ بـلا عصَاب
من القرطَات في الآذان تبقى   بَقَاءَ الْوحْي في الصُّمِّ الصِّلاب
عِرَاضَ الجاه تَجْزَعُ كُلَّ وادٍ   مُكَرّمةً وَتَفْتَـحُ كلَّ بَـاب
مُضَمَّنةَ كلالَ الركْبِ تُغْني   مكانَ الزادِ منهم والرِّكابِ

يعني أنها يتغنّى بها الركبانُ فتُغْني مكانَ الزّادِ والرَّاحلةِ. قوله مُضّمنة كلال الركب، فسره التبريزي قال «يريد أَنَّ هذه القوافي مضمنة ازالة كلال الركب فحذف لأنَّ المعنى مفهوم» وأحسب ان الطائي أراد أنه قد ضَمَّنها كلال الركب نفسه لملازمتها اياه في السفر الطويل المسافة ذات الكلال، فهي له ترياق لتضمنها معناه بملازمته وشاهدنا قوله «من تحت التراقي» أي من القلب قوله تستدر بلا عصابُ أي يدر لبنها كثيرا بلا حاجة الى عصاب بكسر العين يعصب به فخذها لتدر. والقرطات بكسر القاف وفتح الراء أو بضمها جمع قرط بضم فسكون الوحي الكتابة أو النقش.

وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد:

أخذت بأعضاد العريب وقد خَوَتْ   عيـونٌ كليـلاتٌ وذلّت جمـاجم
فأَضَحَوْا لو استطاعوا لفرط محبّةٍ   لقد علّقت خَوْفاً عليك التـمائم
فما بال وَجْهِ الشعرِ اغبر قاتِماً   وأَنْفُ الْعُلي من عطلةِ الشعر راغم

تـداركه ان المكـرمـات أصـابـعٌ وان حلي الأَشعار فيهـا خواتم
اذا أنْتَ لم تحفظه لم يك بِدْعةً ولا عجباً ان ضَيّعتْهُ الأعاجـــم
فقَدْ هزَّ عطْفَيْهِ القريضُ توَقُّعـاً لعدلك مذ صارت اليـك المظالم
ولولا خلالٌ سَنَّها الشعر ما درى بُغَاةُ النَّدى من أَيْنَ تُؤْتي المكارم

والشاهد ان الشعر فيه الحُكْم وبيان العُرْف والفضائل ، وهذا ما زعم له أبو عمرو بن العلاء فيما ذكر أبو حاتم الرازي في أوائل كتابه الزينة (أبو حاتم هذا من رجالات القرنين الثالث والرابع توفي في ربعه الأول) ان الشاعر في العرب كان كالنبي في بني اسرائيل . وتأمل قوله :

اذا أَنْتَ لم تحفظه لم يك بِدْعَةً ولا عجباً ان ضيّعته الأعاجم

كأنه يشير بهذا الى أن الشعر الحق أمرٌ اختصت به العرب ، فان أضاعته سادتهم وأولو الألباب منهم لم يكن العجم له بحافظين . وقد نبه أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني من كبار متكلمي القرن الرابع من أهل السنة في أوائل فصوله من كتابه إِعجاز القرآن على أن الفلاسفة كانوا يطلقون على حكمائهم وأهل الفطنة منهم في وصفهم إياهم بالشعر ، لدقة نظرهم في وجوه الكلام ، وطرق لهم في المنطق ، وان كان ذلك خارجا عما هو عند العرب شعر على الحقيقة . ا . هـ .

هذا موضع استشهادنا . وكأن ابن الباقلاني قد نظر الى قول الجاحظ من قبل ، الحيوان ١ : ٧٥ « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال المعري ، وذهب هذا المذهب ، على لسان ابن قارحه في رسالة الغفران يحكيه عن أحد خازني الجنة من أصحاب رضوان علية السلام اذ قال عن الشعر ان ابليس اللعين نفثه في اقليم العرب فتعلمته نساء ورجال (طبعة ابنة الشاطيء ص ٢٥٢) .

هذا ومن الأمور التي يفترقان فيها - أي أبو تمام وكلردج - زعم كلردج أن المنظومة الحقة لا تكون كلها شعرا ولا ينبغي لها ذلك - وهذا باب أدخل في اللاهوتيات أو في ترف القول وسرفه منه في حاق النقد الذي يراد من معرفة وجوهه أن تستفاد المقدرة على تمييز الجيد من الرديء وادراك المعاني والأساليب. ونأمل أن نعرض له في الموضع المناسب له، وننبه على أن مصدره من كلام ابن الباقلاني في اعجاز القرآن. أو ما يكون قد أخذ منه أو حذى على مثاله أو على تأثر قوي به، سنذكر ذلك في موضعه ان شاء الله تعالى وبه التوفيق.

خاتمة في الصياغة:

المطالع والمقاطع بينهما سائر النظم، وهو الرابط بين كل مطلع ومقطع، وسنتناول ذلك ببعض التفصيل عند الحديث على العنصرين الثالث والرابع من عناصر الوحدة الأربعة وهما الأغراض ونَفَس الشاعر، ان شاء الله. على أن بَيْنَ أول القصيدة وآخرها، وكلا هذين الطرفين متضمنان فيه، أسلوبا من الأداء نرى أن نختم به الحديث عن الصياغة، ومع العودة الى التنبيه بأن العناصر الأربعة من الوزن والصياغة والأغراض ونَفَس الشاعر، مُتَداخِلاتٌ متحدات انما نفصل بينها من أجل التحليل وبيان ما نعتقده من ضرورة الدفاع عن طبيعة القصيدة والشعر العربي لتقديم دفاعاً نقيمة أوَّلَ من كل شيء على الاجتهاد في فهمه وتبين أسراره، اذ أكثر ما مُنيَ به في عصرنا هذا من هجوم وتحامل عليه مصدره الجهل.

تقدم منا القول في باب الايقاع الخارجي «ان الغناء بالأصوات والألحان كان متمما للشعر» ونريد ههنا أن نزعم أن الشاعر العربي كان يصوغ قصيدته كلها صياغة موسيقية الجوهر. أولا الوزن وقد ذكرنا أن الأوزان ميادين لضروب من البيان، كلّ منها له ما يصلح له. ثم القافية قد ذكرنا أنها من معدن الوزن وبها يتم

هيكله. ثم ضروب الجرس والحركات والسكنات. ويحسن أن ننبه ههنا الى أن مرادنا بالجرس نغم الألفاظ ورنينها، كما سبق التبيين له في الجزء الثاني من المرشد، (وعند اللغويين ان الجرس هو صوت الحرف عندما يتذوقه ناطقة بأن يجعل قبله همزة ليتمكن بذلك من المجيء به من غير أن تخالطه حركة كأن تقول في بيان جرس الباء أبْ والفاء أفْ والراجح أن تكون الهمزة التي تسبق مفتوحة). ومما مثلنا له هناك أشياء من جناس الحروف كقول النابغة:

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

ومن التكرار كقول المهلهل «على أن ليس عَدْلاً من كليب» ومن التقسيم وهلم جرا. ثم مع هذا كله، وينتظمه كله، أسلوب من التأليف الموسيقي قوامه التجاوب كتجاوب الأصداء والتقابل والعودة بعد العودة، وهذا المذهب من التأليف الموسيقي لا يتناول اللفظ وحده ولا تفاصيل الوزن والقوافي والجرس فحسب، ولكن المعاني والأغراض وتفاصيل الأغراض ووسائل البيان كالتشبيه والاستعارة. ولكأنَّ كلمة الشاعر تأتلف في نفسه أولا تأليفا موسيقيا ثم تلتمس العبارات التي تلائمها فتتحد معها. وليس هذا هو عين ما قال به كلردج، لا ولا هو داخل في حَيِّز ما ذكره قدامة من أمر المؤالفة بين الوزن والمعنى ـ ففي كلا هذين المذهبين نوع تَصرُّف اراديّ واختيار. الذي نراه أن تأليفا موسيقيًّا كاملا ينبعث من الشاعر وهذا هو تعبيره الباطن. ويتحد معه اللفظ والمعنى والبيان وهذا تعبيره الظاهر.

وقد عيب على أبي الطيب المتنبي قوله:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عَدُوًّا له ما من صداقتـــه بُـدُّ

يرى العائب له أن «مداراته» مثلا أصوب في هذا الموضع. ومن أنشد هذا البيت بـ «عدوًّا له ما من مداراته بد» فإنه سيجدها نابية ويهديه الى ذلك تهافت

المعنى معها لأن « صداقته » أدقُّ وأصح ههنا . ولعل أبا الطيب قد نظر الى قول بشار :

وصاحب كالدُّمَّل المُمِدّ   حملته في رقعة من جلد
أرقب منه مثل يوْمِ الوِرْد[1]
حتى مضى غير فقيد الفقد   وما درى ما رغبتي من زهدي

غير أنه زاد عليه . وأحسبه ـ والشيء بالشيء يذكر ـ أخذ من بشار « أرقب منه مثل يوم الورد » في بيت الحمى المشهور :

أراقب وقتها من غير شوقٍ   مراقبة المشوق المستهام

وعاب ابن الاثير جحيشاً في البيت :

يبيت بموماة ويمسي بغيرها   جحيشا ويعروري ظُهور المهالك

وهو من كلمة تأبط شرا التي مطلعها :

واني لُمْهدٍ من ثنائي فقاصد   به لابن عم الصدق شمس بن مالك

وقد كان من مذهب ابن الاثيران الشعراء يجوز لهم ما لم يكن يرى أَنْ يَجُوزَ للكتاب من استعمال الغريب ، ومع هذا انكر هذا اللفظ على تأَبَّط شرا وزعم انه قبيح وان الشاعر لو قال « فريداً » لكان اصوب واجود اذ هي بمعنى قوله « جحيشا » ومن تأمل الابيات وتذوقها لم يشك ان « فريداً » لا تصلح ههنا ، لا من حيث الرنة ولا الجرس ولا المعنى ولا التصوير . وفي لفظ الجحيش صورة فحل حمر الوحش الذي

---

(١) الورد بكسر الواو هو ما نسميه الوردة بكسر الواو اي الحمى الغبيه التي تغب يوما او يومين ثم تَرِدُ مَوْرِدَها من جسمك وهي التي يقال لها الملاريا الآن .

يَشُلُّها امامه ويتقدمها وَيْربأُ المراقب ويتلفت يمنة ويَسْرَة ويَطْرُد عنها كل عير سواه :

شذّا بَةٌ عنها شَذَى الرُّبع السُّحُقْ

كما قال رؤبة او كما قال لبيد :

بـأَجِزَّة الثلبـوت يربـأ فوقهـا　　　قفـر المراقب خـوفها آرامهـا

واحسب انه قد غلب على ابن الاثير رحمه الله تنطس الحضارة الذي طاح ببغداد فحكم بما حكم وجودة بيت تأبط شرا لا تخفى .

ومما يحسن ان نُمَثِّل به على ما نزعمه من الصياغه الموسيقيـة ذات الاصداء المتجاوبة والمتقابلة في الالفاظ والمعاني والصور والمجاز والايقاع والجرس نونية المثقب العبدي ، وقد سبق حديث عن صورها وطبيعة ادائها في الجزء الثالث من هذا الكتاب في باب الايحاء بالتجارب الذاتية ، وقد ذكرنا هناك امر ملاحقـة ذكر المـواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السـير نعني الخروج من النسيب الى ما بعده ، وقلنا بعد : « ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله ، لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابه الخروج » اقول فههنا موضع بابه وموضع الاستشهاد به .

منع فاطمة مثل بَيْنِها ـ هكذا استهل الشاعر :

افـــاطم قبـــل بَيْنِـــك متعـيني　　　ومنعـك ما سـألت كـأن تبيني

هي لم تَبِنْ ظاعنة ولكنها بانت بامتناعها ومواعدها الكواذب

فـلا تعدى مـواعـد كـاذبـاتٍ　　　تمـرُّ بهـا ريـــاح الصيف دوني

فـــاني لـو تخـــالفني شمـــالي　　　خـلافـك مـا وصلت بهـا يميني

إِذَنْ لقـــطعتهـــا ولقـلت بيـني　　　كـذلـك اجْتـوى من يجتـويني

لك في كاف كذلك الفتح والكسر ـ الكسر لخطاب المؤنث والفتح لان كاف الخطاب ربما الزموها حالة واحدة في الافراد والتثنية والتذكير والتأنيث والجمع . قال تعالى (سورة مريم) : قال كذلك قال ربك ـ فكسرت الكاف للتأنيث وقال تعالى (سورة مريم) : قال كذلك قال ربك ـ ففتحت الكاف للتذكير . وقال تعالى (الاعراف) ألم انهكما عن تلكما الشَّجرة . فثنيت الكاف . وقال تعالى (النساء) واولئكم جعلنا لكم عليهم سلطانا مبينا ـ فجمعت الكاف للمذكرين . وقال تعالى (يوسف) قالت فذلكنَّ الذي لُمْتُنَّني فيه ـ فجمعت الكاف للمؤنثات . وقال تعالى (البقرة) ذلك يوعظ به من كان منكم يؤمن بالله واليوم الآخر ذلكم ازكى لكم واطهر . فكاف الخطاب للجماعة مفردة ومجموعة ، كما ترى .

المعنى الذي في هذه الابيات الخمسة هو موضوع القصيدة وعليه بنية تأليفها الموسيقي .

حوّل الشاعر معنى البين المجازي ـ اي منعها ما سأله ـ الى بين حقيقي وجعلها ظعينة في ظعائن ـ ثم بعد ان وصف هؤلاء الظعائن فقال :

كغزلان خذلن بذات ضالٍ تنوش الدانيات من الغصُون
ظهرن بكلة وسَدَلْنَ أخرى وثقّبْن الوصاوِصَ للعيون

رجع الى فكرته الأولى ، وهي منعها ومطالبته اياها الا تعد مواعد كاذبات ولا تمنعه والا تقف منه موقف المخالف المعاند وذلك قوله :

وهُنَّ على الظلام مطلّبات طويلات الذوائب والقرون

ومن قبل قد قال بعد وصفه مراكبهن وهوادجهن :

وهنَّ على الرجائز واكنات قواتلَ كل اشْجع مستكين

فقواتل فيها معنى القسوة والمنع وفيها معنى «وهنّ على الظِّلام» بكسر وتشديد الظاء وفيها معنى « المواعد الكاذبات والخلاف » ورنة قوله : « وهُنَّ على الظلام » مردود لها صدى في قوله « وهن على الرجائز » لمكان قوله « وهن على » في كليهما ، وقوله « واكنات » يرنُّ له صدًى في قوله « مطلبات » و « طويلات الذوائب والقرون » .

ورنة ايقاع « طويلات الذوائب والقرون » كرنة ايقاع قوله في وصف إبلهن «عُراضاتُ الأَباهِر والشئون » ـ وقوله : « وثقبن الوصاوص للعيون » يجاوب بصدى رنينه قوله من قبل : « ونكبّن الذرانح باليمين » وقوله : عَلَوْنَ رباوة وهبطن غيبا » يجاوب ويحكي برنته قوله « ظهرن بكلةٍ وسدلن أُخرى » ـ والقارىء الكريم لو تتبع الابيات بَعْدُ بيتاً بيتاً لوجد فيها اصنافاً من تجاوب الحروف والكلمات وجزئيات الجناس مما نكتفي بالاشارة اليه حتى لا يطول القول فتنسى أوائله عند أوساطه ويمتد سياقه .

الموضوع الذي يلي وصف الظعائن هو رحلة الشاعر نفسه ، وهي رحلة رمزية كما ان رحلة الظعائن وتوديعهن رمزي ، وذلك لتقرير معنى ان الصد والحرمان بَيْنٌ واحسب ان ابا الطيب اخذ معنى بيته المشهور :

اذا ترحلت عن قَوْم وقد قَدَرُوا ... أَلّا تفارِقَهُمْ فالرَّاحلون هُمُ

من معنى رحلة المثقب الرمزية هذه . وقد بينا من قبل دليلنا على انها رمزية وهو قوله :

فقلت لبعضهن وشُدَّ رَحْلي ... لهاجِرَةٍ نَصَبْتُ لها جبيني
لعلك ان صَرَمْتِ الحَبْلَ مني ... كذاك اكون مصحبتي قَرُوني

وهذا تكرار وصدىً من قوله :

فـــاني لــو تخـــالفني شمـــالي | خـلافَـك مـا وصلت بهـا يميني
اذن لقـــطعتهـــا ولَقُـلْتُ بيـني | كـذلـك اجتـوى من يجتـويني

ثم اخذ في وصف الناقة أول سيرها :

فسـلِّ الهمَّ عْنَك بـذات لَـوْثٍ | عُـذافِـرَةٍ كمِـطْرَقِـة القُيـونِ

وهذه الصفه تقابل ركائب الظعائن :

وهُنَّ كـذاك حين قـطعن فَلْجاً | كـأَنَّ حُمُـولَهُنَّ عـلى سفـين
يشبّهْنَ السفـين وُهـنَّ بخـت | عـراضات الابـاهر والشئـون

ويرى والمئون جمع مَأْنه بسكون الهمزة وهي شحمة البطن التي حول السرة والبخت بضم فسكون ضرب من الابل ضخام تكون ببلاد المشرق ، واحسب ان المثقب اراد انهن كبخْت في ضخامتهن ، على انه يجوز ان تكون بلاد عبد القيس لقربها من بلاد العجم كانت فيها بعض البَخَاتيّ . والشاهد ههنا عنصر المقابلة بين ناقته التي كمطرقة القيون تماسكا وصلابة وفي اجتماع شخص الجسد ، وهذه الابل العراضات الاباهر الكبيرات شخوص الاجساد كأنهن سفائن بما عليهنَّ من حدوج وظعائن .

وَصْفُها بأنها كمطرقة القيون فيه تصوير حركة رأسها وعنقها . والابل حين تسرع ترفع الاعناق وتهتز رؤوسهن . وفيه تمثيل لعنف قوله : « اذن لقطعتها ولقلت بيني » فهذا يشعر برفع اليد تحمل اداة قاطعة ثم اهوائها بذلك . وحركة المطرقة منها صدى في صفته الهر :

بصـادقة الـوجيف كـأن هِـرًّا | يبـاريهـا ويـأخـذ بـالـوضـين

والصورة مراد بها تقوية معنى ما نسبه اليها من الجنون في انخراطها مسرعة مصممة ماضية في سبيل تسليها من غرام فاطمة .

صورة الهر من الصور التي كان تدور في الشعر القديم . ومما يستشهد به في ذلك قول عنترة :

وكأنما تنـأى بجانب دفّهـا الـ وحشيّ من هَـزِج العشيّ مؤوّم

هـر جنيبٍ كلما عـطفت لـه غضبي اتقاها باليدين وبـالفم

فهذه الصورة ليست فيها حركة الْمِطْرَقَةِ ، ولكن فيها خنزوانة الناقة وشراسة الهر وهذا بأرب ما كان فيه عنتره اشبه . وقول المثقب :

كسـاهـا تـامكـاً قـرداً عليهـا سـواديُّ الرضيـخ مع اللجـين

فيه رجعـة الى حالها قبل بدء السير ، وفيه معـنى المطرقة وصـورتها لأن الرضيخ من نَوى التمر إنما يرضخ بمرضاخ كالمطرقة . ومعنى النوى المتطاير وصورته تجدها في قوله :

تَصُـكُّ الحـالبـين بمشفـترٍّ لـه صَوْتٌ ابحُّ من الـرنـين

المشفتر هنا هو الحصى والمطرقة اخفاف الناقة . والصورة كلها رمز له ـ لجنون المرح الذي اخذ به حين سكر بخمر الإقدام على مكافأة المنع بالانصراف واللامبالاة او كما قال :

اذن لقـطعتهـا ولقـلت بيـني كـذلـك اجْتـوى من يجتـويني

ايضا صورة المطرقة والحصى المشفتر ونوى التمر المتطاير تعود مرة اخرى في قوله :

كـأنّ نفيَّ مـا تنفي يـداهـا قِـذَافُ غـريبـةٍ بيـدَىْ مُعِـين

قالوا المعين الاجير هكذا فسرها الضبّى والغريبة « المرضخه ترضخ بها النوى

فيقفز في ذلك من شدته » هكذا فسرها احمد بن عبيد بن ناصح فيما ذكره ابن الانباري :

والصورة تتكرر في صفة الذنب « تسدُّ بدائم الخطران جَثْلٍ » ومعنى الشعور بمرح السير والتسلي تُحِسُّه في قوله :

وتسمع للذباب اذا تغنّى كتغريد الحمام على الوكون

وفسروا الذباب بأنه حدُّ نابها ويجوز ان يكون المراد بالذباب زنابير الرياض وما بمجراها وكلا التفسيرين مروي ويقوي الاول رواية هذا البيت :

وتسمع للنيوب اذا تداعت كتغريد الحمام على الوكون

وهي رواية أبي عبيدة . وكأن الشاعر جعل طربه لصوت صريف ناقته دليلا على مرحه وتسليه وعدم مبالاته بأمر فاطمة . ومن جعله للذباب والرياض كما في قول عنترة :

وخلا الذباب بها فليس ببارح غرداً كفعل الشارب المُتَرنّم

ففيه أيضا دلالة على روح التسلي ومرح السير . وقوله « كتغريد الحمام على الوكون » مردود على قوله : « وهُنَّ على الرجائز واكنات » ـ اى طربي لصوت ناقتي الآن قد سدَّ مكان طربي من قبل للظعائن اللواتي كأنهن حمامات على الأغصان واكنات وصورة الظعائن مكررة أيضا في تشبيه الناقة بالسفينة .

كأن الكُور والانساع منها على قَرْواء ماهرة دهين
يشقُّ الماء جؤجؤها ويعلو غوارِب كلّ ذى حدبٍ بطين

ذلك انه شبَّه إبل الظعائن العراضات الاباهر والشئون أو المئون ، بالسفائن ، وليقرب بين صورة السفائن وحركتها وماذكره من قوله : كمطرقة القيون ـ جعلها

ماهرة وانها تشق الماء وتعلو فوق الموج ذى الغوارب والمنحدرات ، وتعلو وتنخفض ـ والصورة تنظر الى عَدَوليَّةِ طَرَفَة ولكنَّ المعنى مختلف . ومكان استشهادنا هو ترداد صورة حركة المطرقة :

غدت قوداء منشقاً نساها تجاسَرُ بالنخاع وبالوتين

وهذا مردود على قوله : « كساها تامكاً قرداً » وعلى قوله : « عذا فرة كمطرقة القيون »

وقد فطنت بلا ريب أيها القارىء الكريم الى مكان تجاوب الألفاظ والصياغات الايقاعية مع هذا التجاوب الذى ترى في ظلال الصور وأساليب الرمز والمجاز ـ مثلا « خواية فرج مقلاتٍ دهين » ـ و ـ « على قرواء ماهرةٍ دهين » ـ و « واكنات » ـ و ـ « على الوكون » ـ « كأن الكور والانساع الخ » ـ « قوى النسع المحرّم » .

وقد مرَّ في الموضوع الاول ترداده للفظ الحين ـ وقد اشرنا لذلك في حديثنا عن الظعائن ـ وذلك قوله : « فما خرجت من الوادي لحين » « يعز عليه لم يرجع بحين » « فلم يرجعن قائلة لحين » ـ وقال في نعت الظعائن : «ونكبن الذرانح باليمين » ـ وقد مرّ ذكر اليمين في قوله : « ما وصلت بها يمينى » . وتأمل صياغة قوله : « كأن الكور والانساع منها » مع قوله « كأن مواقع الثفنات منها » مع قوله « يَجُد تنفُّس الصعداء منها » ـ وليس ببعيد من ذلك في سنخ النغمة قوله « كأن نَفِيَّ ما تنفي يداها » وقوله : « كأن مناخها ملقي لجامٍ » وكأن هذين وسيطان في النغم بين نحو قوله :

كأن الكور والانساع منها

وما اشبهه في الرنة وقوله :

تسدُّ بدائم الخطران جَثْلٍ

فهذا اقرب الى رنة « ملقى لجام » والى : « يشق الماء جؤجؤها ويعلو » ولقوله « جؤجؤها » ههنا صدى يجاوبه وظلّ يلوح منه في قوله :

فـأبقي باطـلي والجد منهـا   كَـدُكَّـان الـدرابنـة المـطين

الدرابنة البوابون ودكانهم الدكة التي يجلسون عليها عند الابواب وتأمّل بَعْدُ قوله :

يَجُـذُّ تنفُّس الصُّعـداءِ منهـا   قُوى النِّسْع المُحَرَّم ذي المتون

فهذه تنفسة ذات حرارة . وهي تنفستها عندما بركت بعَد السير لترتاح ويرتاح راكبها قليلا ـ قوله بعد هذا البيت تصك الحالبين الخ . ليس بعد تنفس الصعداء هذا منها ، ولكنه رجعة من الشاعر الى صفة السير الذي كنى به عن مجازاته منعا بمنع وهجرانا بهجران . ثم هو قد كنى بقوله « تنفس الصعداء منها » عن تنفسه هو الصعداء ـ وقد كرر المعنى وهو هنا صدىً متقدم منه في قوله من بعد :

اذا مـا قمتُ ارحلهـا بليـلٍ   تـأوّه آهَـةَ الـرجُـل الحـزين

فهذه الآهة هي الصعداء التي تجذُّ قوى الحبل المحرم ذي المتون ثم قوله هذا « اذا ما قمت ارحلها » ـ فيه صفة حالٍ متقدمة على الذي كان فيه من نعت الرحلة والسير ، وقد خلع بعض روح تَسَاؤُلِهِ هو على الراحلة حيث قالت :

اهذا دينه ابداً وديني

وظاهر الكلام انه سار بها وهي كمطرقة القيون ثم استراح واستراحت وذلك قوله

كـأن مـواقـع الثفنـات منهـا   مُعُرَّسِ باكرات الورد جُـونِ

اي بركت قبيل الفجر وتركَت ثفناتها الخمس كمثل آثار القطا ، ومن عادة

القطا ان ترد قبل الفجر ـ قال الشماخ ونظر الى المثقب في الوزن والروى وجوانب من روح معنى كلمته :

ومـاءٍ قد وردت لـوصل اروى   عليـه الطير كـالورق اللجـين

ذَعَرْتُ به القطا ....

هذا محل الشاهد وقد مَّر من قبل :

........ونــفْـيــتُ عــنــه   مقام الذئب كالرَّجُل اللعين

وايضا مما يؤيد هذا الظاهر وهو قوله مجاوبٌ له :

فألقيتُ الزمـام لها فنـامَتْ   لعـادتها من السَّـدف المبين

اي ان تستريح عند الفجر وعني بالسّدف اول ضوئه ههنا ـ قال ابن الانباري والسَّدَف النهار وهو من الأضداد وهو في هذا البيت الضوء ـ ثم قال :

كـأن منـاخهـا مُلْقى لجـامٍ   عـلى مَعْزائهـا وعلى الْـوجـين

وأعجب اليّ الرواية التي تقول :

على تعدائها وعلى الوجين

فهي اشبة بمطرقة القيون ـ قال ابن الانباري ، التعداء والعُدَواء من الأرض ما لم يكن مستويا ، يكون منخفضا ومرتفعا ، هذا تفسير الضبي وروايته والطوسي كذلك . قلت فالعجب له لم يجعله اصل الرواية مع قوله في مقدمة شرحه في اوله : « وعمود الكتاب على نسق ابي عكرمة وروايته » ـ وهو ابو عكرمة الضبي شيخ ابي محمد الانباري والد ابي بكر بن الانباري . واضف لفظ العمود ههنا الى ما تقدم من استشهادنا بهذا الحرف وزعمنا انه ليس باصطلاح . يجوز في التعداء مع الذي ذكره الضبي معنى العدو وهو الاظهر والوجين ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع .

وتأمل قوله : « إذا ما قمت أرحلها بليل » يلائم به ما ذكر من التشبيه بالقطا البواكر ونومها من السدف المبين ثم هو في نفس الوقت يجعله مقابلاً لقوله :

..........وشُـدَّ رَحْـلي لهـا جرةٍ نَصَبْتُ لهـا جبيني

وهذا فيه ظلالٌ واصداءٌ من :

تمرُّ بها رياح الصَّيْفِ دُوني

إذ الهجائر اشد ما تكون حرًّا في الصيف .

يجوز ـ ان كان قوله « اذا ما قمت أرْحَلها بليل » عني به اول ارتحاله ان يكون قصد الى اعداده الراحلة ورحلها بهزيع من الليل ، وهذا يناسب معنى المصارمة ومعنى البين والرحيل معا ـ قال الحارث :

اجمعوا امرهم عشاء (البيت)

وقال عنترة : زُمَّت ركابكمو بلَيْلٍ مظلم

قال الشنفري : بعيْنَيَّ ما امست فباتت فاصبحت فقضت اموراً (البيت) وقال ان كان قاله :

فقد حُمّت الحاجـات والليل مقمـر وشـدَّت لطيـات مـطايـا وارحـل

ومهما يكن قائله فهو شاهدٌ في الذي قدّمنا . ويكون قوله « لهاجرة نصبت لها جبيني » لانه يرتحل فجرا ثم يدأب فهذا نصبه وجهه للهاجرة وبين هذا المعنى زهير حيث قال :

لارتحلنْ بـالفـجـر ثمَّ لأَدْ أَبَـنْ الى الليـل الاّ ان يُعَـرِّجني طِفْـل

ثم لا حظ تجاوب اصداء اللفظ : « ما وصلت بها يميني » « الذرانح باليمين »

« ومَرقةً رفدت بها يميني » ـ « الصيف دوني » ـ « دينه ابداً » ـ « وديني » ـ « درأت لها وضيني » « أمام الزور من قلق الوضين » ـ « ذي حَدَبٍ بطين » ـ الباء مفتوحه ـ « الدرابنة المطين » « المحرم ذي المتون » ـ على « صحصاحه وعلى المتون » .

ثم عمرو يقابل فاطمة وفيه اصداء وظلال منها وهو وهي رمزان كما ترى . وتأمل قوله :

اما يبقى عليّ اما يقيني

وقوله :

عدوا اتقيك وتتقيني

اليست ههنا اصداء متجاوبة في المعنى والنغم ؟

وقوله :

والا فاطرحني واتّخذني

اليست ههنا كرة اخرى الى معنى :

اذن لقطعتها ولقلت بيني

فهذا اطِّراحٌ كما ترى . وقوله : كذلك « اجتوي من يجتويني » له صدىً وظل في « أتقيك وتتقيني » .

صار الشاعر من منع فاطمة الى توهم بينها الى توهم مصارمتها الى شد راحلة في الهاجرة ـ راحلة عذافرة كمطرقة القيون .

ثم في مرحه اذ يتسلى من فاطمة بذات اللوث العذافرة هذه هَشَّ الى ذكر عمرو ـ فتوهم الآن شدَّها بليلة وهي تشكو بآهة ، هذه الآهة تحمل معنى التخوف وتوجس الخيبة عند عمرو اخي النجدات مع مرحه الى السير اليه ـ الى توهم السير اليه حتى صارت عذافرته كدكان الدرابنة المطين ـ الدرابنة ضرب من القيون اذ كُلُّ

صانع قين وكأن الدربان ـ احد الدرابنة اي البوابين ـ لالتصاقه بدكته التي يجلس عليها ، كأنه يصنعها . يشعرك بلونٍ من هذا قوله : المطين لان التطيين تمليس وزينة .

قد رحل اوتوهم الرحلة عن فاطمة لما صارمته وصارمها . فهل هو بعد خيبة الامل في عمرو مرتحل عنه او متوهم رحلة عنه ؟ ولكن الى اين ان يكن ليس من الرحلة والمصارمة من بد ؟

هنا تجيء الحكمة . المقاربة والمباعدة ، العلو والانخفاض ، القلق والاهتزاز ، كل ذلك بعد ما تقابل منه ما تقابل في الصور والالفاظ والمعاني والانغام ينتهي عند ذروة من الحكمة كما قدمنا وذلك قوله :

وما ادري اذا يممت امرا   اريد الخير ايهما يلبني

أ الخير الذي انا أبتغيه   ام الشر الذي هو يبتغيني

هذه المقابلة في البيت الاخير تحمل كل الاصداء والظلال التي مرت من قبل في ايجازها المذهل في عبارتَيْها : « انا بتغيه » « هو يبتغيني » وتكرار اذا والذي ، الذي رأيت .

نحن نزعم ان هذا المذهب الذي ذهبه الشاعر من أول كلامه الى ذروة الحكمة التي صار اليها ، في لفظه ومعناه وايقاعه ، هو تأليف موسيقي محكم كما هو تأليف بياني ليست المسألة ههنا مسألة لفظ ومعنى او اللفظ والمعنى فحسب . اللفظ والمعنى يحملان دلالات الاداء الظاهرة . كلا ولا هي مسألة ما يقال له موسيقا داخلية بمعنى الجناس وانغامه ، فذلك قد يبلغه بالغه من طريق تجويد صناعة زخرف البديع ، فلا يعدو انه صناعة زائدة على التعبير لا انه تعبير قائم بنفسه الامر ههنا امر تعبير قائم بنفسه مقصود لذاته من طريق جسم ايقاعي نوراني تنتظم فيه رنات اللفظ والمعاني والصور جميعا في اتحاد عجيب متصل منفصل . متصل لان دلالته واحدة وكنهه واحد . منفصل

لان الذي يظهر لك منه جانب ، هو وحده الذي تستطيع ان تَنَاوله بالدرس الملامس والتحليل ـ لفظ ـ معنى ـ وزن ـ جرس ـ نغم الخ ـ اشياء معروفة محسوسة في عرف النقد ، والذي لا يظهر هو الذي يلج الى القلب ـ واحسن الجاحظ رحمه الله حين تأمل التأمل الدقيق فذكر من المعنى ضربين : ضرب مطروح على قارعة الطريق تتناوله صناعة اللفظ والمعنى والبيان . وضرب هو سر في غيابات الانفس يتناوله البيان والتبيُّن ، يخلص من القلب الى القلب . هذا الذي هو سرٌّ طريق وصله بيننا وبين صاحبه وخلوصه منه الينا هو جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقى ـ لا بل جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقى اطار يشع به كيانها النوراني الروحاني ، والذي ذهبنا اليه من الاشارة الى بعض جوانبه ، انما هو بمنزلة التقريب ، فقط ولله درُّ أبي الطيب اذ قال في نعت الخيل :

وما الخيلُ الّا كالصديق قليلةٌ ... وان كثُرتْ في عَيْنِ من لا يجرِّب
اذا لم تُشَاهِدْ غيْرَ حُسْنِ شياتِها ... واعضائها فالحسن عنك مغيب

وهاك مثالاً آخر ، هو ميمية علقمة بن عبدة ، وهي من الروائع ، وهي من ثلاثة اقسامٍ الاول نسيب واوصاف والثاني حكم وامثال والثالث فخر واوصاف هن جزء منه ، والقصيدة بعد كلٌّ واحد ، موصول اولها بآخرها ، والذي ذكرنا تسميتنا له منها هو الدلالات الظاهرة ـ ومرادنا هنا التنبيه الى ما ينبيء ويكشف بعض الكشف عن الدلالات الباطنة ، التي هي تعبير ايقاعي موسيقى يشع به كيان روحاني مستقل منفصل متصل معا ، بالدلالات الظاهرة .

الكيان الروحي في ميمية علقمة هذه قوى الحضور جهيره كلّ الجهارة ، ومع ذلك هو شديد خفاء العناصر المنبئة عنه ، غَيْرَ أنها ثمَّ بلا ريب ، اول القصيدة قوله :

هل ما علمتَ وما استودِعْتَ مكتوم ... ام حبلها اذ نَأَتْكَ اَلْيَوْمَ مصروم
ام هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرته ... اثر الاحبّه يوم البين مشكوم

لم أدْرِ بالبين حتى أزمعوا ظَعَناً ... كلُّ الجمال قُبَيْلَ الصُّبْح مزموم

ردَّ الاماء جمال الحيِّ فاحتملوا ... فكلُّها بالتزيديات معكوم

عقلاً ورقماً تَظَلُّ الطَّيْرُ تخطفه ... كأنَّهُ من دم الاجواف مدموم

يحملن أترجَّةً نَضْخُ العبير بها ... كأنَّ تَطْيابَها في الأنفِ مشموم

كأن فأرة مسك في مفارقها ... للباسط المتعاطي وهو مزكوم

خلاصة روح القصيدة كلها في هذه الأبيات السبعة وخلاصة هذه الأبيات السبعة في البيت الأول وكأن خلاصته في صدره وكأن خلاصة صدره في قوله هل الاستفهامية ، وخلاصة هل في هائها ذات الآهة واللوعة والتحدي والابهام . واختلف شراح ابن الأنباري في مكتوم ، أهو الكاتم أم هي الكلمة وفي مصروم أهو الصارم أم هي الصارمة والحق أن قول علقمة يحتمل كلا المعنيين وزيادة . وقائل بعد تمرح الشاعر بالمعاني والصور والايقاع والايحاء.

في البيت الأول ضربان ، عند العروض خَبَرٌ وهو مكتوم ، وعند الضرب خَبَرٌ وهو مصروم وهما من وزن واحد وهو الوزن الذي عليه أكثر قوافيه ، منهن تسع متتابعات في أول القصيدة ، وثمان متتابعات في أوساطها وسبع من بعد وبين ذلك البيت والبيتان والثلاثة والخمسة من أبياتها السبعة والخمسين وأكثر الأوزان بعد ذلك التفعيل كالتدميم والتلعيم والترجيم والتنشيم وجاءت تُوم . ومقاربات لها علكوم وعلجوم وصرثوم والروم والبوم ومحوم وكوم وقد كررت مشهوم في البيتين الثالث والعشرين والسادس والخمسين [illegible]

[illegible]

(حبلها) وصدى الجملتين اللتين في الصدر تجده في قوله (اذ نأتك اليوم) .

في البيت الثاني خبرٌ واحدٌ عند آخره هو مشكوم من الشكم بضم الشين وهو العطية ـ وقد تزحزحت هل عن مبدأ البيت فجاءت قبلها (أم) وبين (هل) وبين (مشكوم) أول شيء المبتدأ من كلمة واحدة وهي نكرة متبوعة بوصف من جملتين فعليتين في صدر البيت تقابلان جملتي الصدر من البيت الأول ، وفعلهما ضمير الغائب ولكنه يَدُلُّ على نفس ضمير الحاضر المخاطب الذي في (علمت) و (استودعت) لأن الكبير الذي بكى هو نفس المخاطب ، فتأمل . وقوله (اثر الأحبة يوم البين) يقابل (اذ نأتك اليوم) وفيه معناه .

في البيت الثالث كأن الشاعر يجيب بقوله (لم أدر بالبين) عن قوله (هل ؟) وكأنه يعتذر به عن بكاء الكبير . وبدأ الشاعر بجملة فعلية منفية ، ومن قبل بدأ بهل وجمل اسمية . « ولَمْ » من اجابة « هل » ، وقد تعلم قول أبي الطيب :ـ

من اقْتَضى بسوى الْهِنديّ حــاجَتَهُ أجــابَ كُــلَّ سُؤَالٍ عن هَــلٍ بلم

والبيت الرابع مبدوء بجملة فعلية ايجابية .

صدر البيت الثالث فيه الجملتان (لم أدر) و (حتى أزمعوا) ـ والصدر كلام تام آخره قوله (ظَعَناً) . والعجز جملة اسمية لافعل فيه ومبدوء بقوله (كل الجمال) وقوله (قبيل الصبح) معمول لقوله مزموم لاحق به .

صدر البيت الرابع فيه جملتان فعليتان . والجمال التي في عجز البيت الثالث تقدمت هوينا الى الصَّدْر (رَدَّ الاماءُ جمال الحي) والصدر كلام تام آخره (فاحتملوا) لاحظ أن (أَزْمَعُوا) التي في البيت الثالث ليست عند عروض البيت ولكن (فاحتملوا) هوينا تقدمت حتى صارت عند عروضه . وعجز البيت جملة اسمية أولها (فكلُّها) وهي عبارة مردودة في الجرس والمعنى على قوله (كلُّ الجمال) وقوله

(بالتَّزيديات) مقابلٌ لقوله (قُبَيْلَ الصُّبْح) ومثلَهُ مَقرونٌ بالقافية التي هي الخبر ، معمولٌ لها . وتأمل الراءَ والدال في (لم أدْرِ) (ردَّ الاماءُ) مع اللام والميم . وتأمل الحاءات في (جمال الحي فاحتملوا) مع الميم واللام وقد مرَّت بك من قبل التاءات في « علمْت » « استودعت » (نأتْكَ) والكافات في (هل كبير بكي ... مشكوم) وقد رووا مَشْتوم وفيها التاء ولكن الكاف أوقع ههنا ومشكوم عمود الرواية بلا ريب .

البيت الخامس أوله (عَقْلًا ورقماً) وهي بداية اسمية رنّانة وفيها معنى الفعل لمكان النصب والكلمتان متوازنتان ، وفيهما استمرار لقوله بالتزيديات - كما انَّ فيهما نوعَ انتباهة الى الوصف والتسلي بعد آهة البكاء ولوعة السؤال . وفي صَدْرِ البيت جملتان فعليتان - فهذه خمسةُ أبياتٍ في صدورهن جملتاتِ فعليتان ، وهما في هذا البيت في حكم جملة واحدة ، وفيهما معنى المُضِيّ ومَعْنَى الايجاب المخالط للنفي (تكاد الطَّيْرُ تَخْطَفُه) - ومع هذا التأمل الوصفي المشعر بالسلوان شيئاً ما ، تجد رَجْعةً الى معنى اللوعة في قوله (كأنه من دَم الأجواف مَدْمُوم) - وعجز البيت مع كونه جملة اسمية فيه رُوحٌ من الحَدَثِ لمكَان كأَنَّ .

والبيت السادس فيه فعلٌ واحد هو المبدوء به (يحملن) وبعده كلمة واحدة منصوبة وهي (أترجة) وفيها من جهة اللون والمعنى والايقاع مقَابَلةٌ لقوله (عقلاً ورقماً) - وفي النصف الثاني من الصدر جملة اسمية وصف بها الأترجه وهي قولـه (نَضْخُ العبير بها) .

وعجز البيت السادس مبدوءً بجملة « كأن » كعجز البيت الخامس .

وبين هذين العجزين تجاوب ومقابلة ومشابهة معنوية ايقاعية استمر بها الشاعر الى البيت السابع والأبيات التي بعده .

قوله من دم الأجواف يعني به الدم الذي يخرج من أجواف ما يذبـح من

الحيوان أراد بذلك بيان لون الحمرة . هذا ظاهر المعنى . وفي قوله : (من دم الأجواف) أيضا نوع دلالة على حزن القلوب ـ كأن هذه التزيديات ذوات النقوش من العقل والرقم (وهما ضربان من الزينة) مدمومات لا بلون أحمر كالدم ، ولكن بدم القلوب التي قطّعها البَيْن .

وتقول العرب ان الغراب اذ رأى دَبَرا أو جرحا على سنام البعير وقع عليه فَنَتَخَ من ذلك . فقوله (تكاد الطير تَخْطَفُه) فيه اشارة الى الغربان وشؤمها .

وقالوا : « قد دمت الجارية جيبها بالزعفران أي طلته » . فالمدموم هو المطليّ على هذا المعنى . وقال هدبة .

تَضَمَّخْنَ بالجاديّ حتّى كأنّما الـ أنوفُ اذا استقبلتهنّ رواعف

وذلك أنه كان من زينة النساء يضعن نقطة حمراء ذات ضرب من الطيب زينة على حرف الأنف . وأشار الى هذا المعنى حبيب حيث قال :

وأعين ربرب كُحِلَتْ بسِحْرٍ وأجْسادٌ تُضَمَّخُ بالجساد

فقوله :

عقلًا ورقما تكادُ الطَّير تخطفه كأنه من دَم الأجواف مدموم

يستفاد منه أيضاً أن صواحبات الهوادج على أنوفهن نُقَطٌ حمر تتقطع لها الأفئدة . ويؤكد صحة ما نذهب اليه ههنا قوله في البيت السادس :

يحملن أترجَةً نَضْخُ العبير بها

هي كالأترجه حسنا ولونا وطيبا عليها نُقَطُ الطيب ، يدلك على ذلك قوله نضخ بالخاء المعجمة . قال ابن الانباري العبير اخلاط من الطيب تجمع بالزعفران . قلت فهو الجادي الذي ذكره هدبة والجساد الذي ذكره ابو تمام . قال ابن الانباري

والنضخ ما كان رشاً . وذكر ابن الانباري اقوالا في « كأن تطيا بها في الانف مشموم » وما قلنا به من شمول المعنى في (هل ما علمت وما استوعت مكتوم البيت) نقول بمثله ههنا لان الانف ههنا يحتمل معنى انفها وانف من يشم طيبها ، وكلاهما مراد ، لما قدمنا من معنى الزينة كما في كلام هدبة واستشهد به ابو عبيد البكري في سمط اللّئالي .

والبيت السابع صارت فيه (كأن) التي قد كانت من قبل في اعجاز الابيات الى اول الصدر ـ وفيها نوع من المجاوبة لقوله (هل) في البيتين الاولين . ولاحِظْ جرس الفاء في (في الانف) (فأرة مسك في مفارقها) . وموقع الطاء في (الطير) (تخطفه) (تطيابها) (للباسط المتعاطي) .

وقد اختفت الجملة الفعلية . وفي آخر البيت جملة اسمية بسيطة من ضمير وخبر لا يفصل فيها بين المبتدأ والخبر فاصل (وهو مزكوم) وتأمل الاصداء المعنوية المتجاوبة في قوله : (مدموم) وقد ذكرنا ان فيه اشارة الى نقطة الطيب التي تدم اي تطلي بها الفتاة انفها . وقوله (في الانف مشموم) وقوله (وهو مزكوم) ـ هذا والقاف في قوله (مفارقها) تنظر من بعد الى قافي قوله (عقلا ورقما) . وهنالك الطير تكاد تخطف العقل والرقم . وهنا نجد الباسط المتعاطي يمد يدا الى فأرة المسك والمفارق والاترجة ذات العبير .

واستخراج اسرار الميمية ، ومنهن ما هو اخفى من ان يستطاع استخراجه ، مما يطول ، فنكتفي من ذلك بوحي واشارات نأمل ان تكون كافية . ومرادنا ما اسلفنا ذكره من تبيين طريقة التأليف الموسيقي السنخ ، الذي يعمد الى موضوعات من المعاني والنغم ، فيصرّفها على ضروب من التوازن والتجاوب والمقابلة والانسجام ، بحيث متى انصرم منها جانب ، جاءت اصداء تمهّد بروح مما مضى لشيء يلي ، حتى اذ ظنّنا اننا ابتعدنا عنه ، جاءت رنات تذكرنا به من جديد .

وعلم اصلحك الله ان بيان النغم والايقاع لا يُعْمَد اليه عند العجز عن البيان بالكلمات ذوات العبارة الواضحة ، ولكنه امرٌ من باب الابلاغ قائم بنفسه ، ويبين به الشاعر كما يبين بالكلمات . فالذين يكررون رنّةً حرفية او عروضية يزخرفون بذلك من غير ان يكون هو صادراً عن قصد الى الابانة ، مُبيناً بذلك ، انما فعلهم مُكاءٌ وتصدية .

وعلى هذا كثير من البهرج والزيف الصوتي المعاصر مما يظن به انه جناسٌ داخلي وما اشْبه ، وحسبنا الله ونعم الوكيل .

اول موضوعات القصيدة بعد اللوعة والشوق موضوع البين وتخوفه ، ويدخل فيه موضوع الحبيبة ، وموضوع الظعن والرحلة . فمن المعاني المتكررة روحاً ونغماً وصوراً معنى التخوف والشؤم . اوله قوله (ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم) فقد وصف علامة البين الظاهرة في قوله :

لم أدر بـالبين حتى ازمعـوا ظعنـاً   كلُّ الجمالِ قبيل الصبح مـزموم
ردَّ الامـاءُ جمال الحيّ فـاحتملوا   فكُّلها بـالتـزيـديـات معكـوم

ثم اشار الى طير البين حيث ذكر العنل والرقم . ثم صرّح به في قـوله اذ شحطوا في البيت :

هل تُلْحقَنّي بأخْرى الحَيّ اذ شحطوا   خَلْدِيَّةٌ كُـأَتـان الضَّحْـل علكـوم

ثم قال :

بمثلها تُقطَع الموماة عن عُـرُضٍ   اذا تبغَّم في ظلمـائـه الـبـوم

والبوم من طير الشؤم بلا ريب . ويجيء من بعد معنى توجس الشر في تشبيه الناقة بالثور الوحشي :

تلاحِظُ السَّوط شزرا وهي ضامزةٌ   كما توجّس طاوي الكشح موشوم

وفي صفة الظليم من بعد جاء بما هو نقيض صفة الثور من الصَّمَمِ وذلك قوله :

فـوهُ كشق العصـا لأْيـاً تبيِّنُـه ... اسـكُّ مـا يسمــع الأَصـواتَ مَصْلومُ

ثم جعله كالثور متوجسا خائفا للشؤم :

يكـــاد مِنْسِمُـه يختــلُّ مقلتـــه ... كـــأنّـــه حـــاذِرٌ لـلنحس مـشـهــوم

وقوله يختلُّ مقلته ، فيه معنى الاختطاف الذي مرّ في قوله :

عقلا ورقما تكاد الطير تخـطفه ... كأنه من دم الاجـواف مدمـوم

والظليم والبوم والغرُاب كل اولئك طير ـ وفراخ الظليم طير وقد جعلهن زُعْراً حمراً كالعقل والرقم الذي تكاد تخطفه الطير .

ثم كرر معنى الشؤم وجاء بعجز البيت الذي مرّ مكررا كأنه يترنم بما يتوجسه فيه من معاني الخوف :

فطاف طوفين بالأدحي يقفـرُهُ ... كـأنـه حـاذر للنخس مشهـوم

كل الفرق ههنا قوله النخس بالخاء المعجمة مكان النحس في بيت « يكاد مِنْسَمهُ يختل مقلته » وتأمل المقابلة حيث جاء بالخاء في الصدر وجاء بها ههنا في العجز . ثم يجيء التقويض وهو لاحق بالبين ،الفراق والاهبة للسفر ، وفي معنى قوله من قبل « رد القيان جمال الحي » .

صعـل كأن جنـاحيـه وجؤجـؤه ... بيت اطافت به خرقاء مهجوم

وقد ترى ههنا انه جعل الطائر نفسه بيتا مهجوماً اي مهدوما . واحتفظ بقوله « اطاف » وفيه صدى « فطاف طوفين » ـ والخرقاء معناها المرأة غير الصناع وذلك من صفات الحسان المنعمـات ، فههنا لمـح خفي الى سلمى التي هي سبب الدمـع

والفراق وفراقها النحس وقربها ووصلها وما علمه وما استودعته اياه واستودعه اياها ذلك هو السعادة .

وبعد الظليم وفراخه تجيء النعامة وهي الهقْلة وهي بلا ريب من رموز البين لان الناقة بها تُشبَّه ، قال الحارث :

غـير اني قـد استعـين عـلى الهـ ـمّ اذا خفَّ بـالثـوىّ النجَّـاء
بـزفـوف كـأنَّها هـقْـلَة ا مُّ رئـال دوّيـةٌ سـقـفـاء

الزفوف السريعة . والرئال اولاد النعام . دوية منسوبة الى الدوّ أي الصحراء ، سقفاء ، طويله مع انحناء . فجعلها الحارث ذات فراخ . وكذلك فعل علقمة وزاد انه جعلها ذات زمار وترنيم وكذلك الظليم :

يـوُحي اليها بـانقاض ونقنقـةٍ كـما تراطنُ في افـدانها الـروم

والروم شؤم لانهم اعداء زرق العيون ، وهي كما قال :

تحفُّـه هقلة سـطعـاءُ خـاضعـة تجيبـه بزمـارٍ فيـه تـرنيم

وهنا صرّح علقمة بذكر الشر ـ وهذا اول القسم الثاني من كلمته :

بل كل قَوْم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثـافي الشر مَـرْجوم

والاثافي فيها صدى البيت المهجوم ـ ثم ابيات الحكمة كلها فيها توقع الشر :

ومن تعرَّض للغربان يَزْجُـرها عـلى سـلامتـه لا بـدّ مشئـوم

وهذه الغربان التي صرّح باسمها آخر الامر هي الطير التي جاء ذكرها اول شيءٍ :

وكل حصن وان طالت سلامته عـلى دعـائمـة لا بـدّ مهـدوم .

فهذا فيه موضوع البيت المهجوم والعريف الذي بأثا في الشر مرجوم ، وتأمل تكرار السلامة في طالت سلامته وعلى سلامته .

هذا ومن موضوعات الحبيبة البكاء وقد جاء في قوله : « أم هل كبير بكي » ثم في :

والعين مِنّي كأَنْ غَـرْبٌ تحطُّ به   دهماءُ حاركهـا بالقِتْبِ محـزوم

ثم في سقيا المذانب ـ ثم في هذا الحنين من الظليم حتى كأن حنينه اوتار مزهر :

وضَّاعةٌ كِعصيِّ الشِّرْع جُؤْجُؤُهُ   كأنه بتنَاهى الرَّوْضِ علجـوم

وتناهي الروض ههنا فيها مجاوبة واصداء من قوله :

تسقي مَذَانِب قد زالت عصيفتها   حَدُورُها من أَتِّي المـاء مطمـوم

وأَتى الماء ههنا هو الدمع كما هـو الماء . وصـوت النعامـة الزمـار والترنيم لاحق بهذا المعنى . ثم يجيء المزهر في قوله :

قد اشهد الشَّرْبَ فيهم مِزْهَـرٌ رِنمٌ   والقومُ تصرعهم صهبـاء خرطـوم

وهذا أول القسم الثالث . والمعنى الترنمي نفسه في قوله :

تتبع جُوناً اذا ما هيِّجت زَجَلَتْ   كـأن دُفًّا عـلى العلياء مهـزوم

ووازن بين قوله هيجت ههنا وقوله في الظليم :

حتى تـذكّـر بيضـاتٍ وهيّجـه   يـوم رذاذ عليه الـريح مغيـوم

والرذاذ كالدمع وكالمذانب وما فيه معاني الماء والسقيـا . ولا نباعـد ان زعمنا ان الريح والغيم فيهما ظلال الطير . كما لا نباعد ان زعمنا ان قوله :

والمال صوف قرارٍ يلعبون به   عـلى نِقَـادتـه وافٍ ومجلوم

فيه لون من العقل والرقم الذى تكاد الطير تخطفه . وهنا ـ واو الجماعة ، وهي عَلَمُ الناس ـ بمكان الطير . الطير تكاد تخطف ، وهؤلاء يلعبون . وكالمقابل للعقل والرقم قوله :

يظل في الْحَنْظَل الخُطْبان يَنْقُفه   وما استطفَّ من التَّنُّوم مخذوم

والحنظل الخُطْبان فيه لونان من الخضره . وينقفه مثل يخطفه ، والظَّليم طائر من جنس الطير . ورمزية الحنظل ، وهي المرارة والحزن ، واضحة . وناقف الحنظل تسيل دموعه كما ذكر امرؤ القيس . والتنُّوم المخذوم كالصوف المجلوم . والقرار ضرب من المعزى . والقرار من الأرض ينمو فيه الحنظل .

والظليم فوه كشق العصا . وهو وضّاعة كعِصيِّ الشرع جُؤْجُؤَه . ثم تأمل وصف سلمى بانها اترجة ذات لون كالأترجة وطيب اريج .

.... كأن تَطْيا بها في الأنف مشموم

.... للباسط المتعاطي وهو مزكوم

وقد ذكرنا ان الحسناء تجعل في أنفها خضاب حمرة واستشهدنا ببيت هدبة . وقال ذو الرمة :

تَثْني الخِمَار على عِرْنين أَرْنَبةٍ   شَمَّاء مارِنُها بالمِسْك مرثوم

أى كأنه دامٍ ـ وقد جاء علقمة بالأريج والطيب والأنف في صفة الخمر حيث قال :

قد اشَهدُ الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِمٌ   والقومُ تَصْرَعُهم صَهباء خرطوم

وَرِنمٌ فيها رّنة الترنيم والخرطوم سميت خرطوما لأخذها بالخرطوم وهو الأنف :

كأس عزيز من الاعناب عتَّقها   لبعض أوقاتها حَانيَّةٌ حوم

تأمل حاءات عجز البيت وعينات صدره

تشفى الصُّداع ولا يُؤْذيك صالبها   ولا يُخَالِطها في الرأس تدويم

وهذا كقوله للباسط المتعاطي وهو مزكوم ، فطيب سلمى يشفي الزكام ، وطيب الخمر يشفى الصداع

عانيَّةٌ قَرْقَف لم تُطَّلَعْ سَنَةً   يُجِنُّها مُدْمَجٌ بالطين مختوم

فالخمر محجوبة مصونة كسلمى التي قال فيها :

كأنها رشأٌ في البَيْتِ ملزوم

وأول البيت :

صفر الوشاحَيْن ملء الدرع خَرْعَبَةٌ

ولعلك آنست بعض رنته في قوله « عانية قرقفٌ لم تطلع سنة » وقوله « يجنها مدمج الخ » وهو عجز البيت فيه نظر الى « اترجة نصخ العبير بها » كأن هذا العبير لها خاتم وهي خمر معتقة ، والمسك تشبه به رائحة الخمر مبالغة في مدح طيبها ، قال الأعشي :

مثل ذكْي المسك ذاكٍ ريحها   صبّها الساقي اذا قيل تَوَحّ

وخمر الجنة ختامها مسك لا كخمر الدنيا التي وان شبهت رائحتها بالمسك فان ختامها طين . وقد يدلك على ان علقمة أراد الى تشبيه حسنائه بالخمر ذكره المسك بعد الذى ذكره من انها اترجة بها نضخ العبير وهو قوله « كأنَّ فارة مسك في مَفَارِقها » ثم أتبع ذلك ما هو من معدن صفة الخمر في قوله : « للباسط المتعاطي وهو مزكوم » وقد ذكر معنى التشبيه بالخمر ابن الانبارى في شرحه حيث استشهد بقول الآخر يَذْكُر الخمر :

وتَـظَلُّ تنْصِفنا بهـا قرويّـة اْبـرِيقُنـا بختـامـه ملثــوم
واذا تعاورت الأكفُّ زجاجَها نفحت فنال رياحَها المزكومُ

وقال علقمة في صفة ابريق الخمر :

كأن ابريقهم ظبي على شرفٍ مفـدم بسبـا الكتـان مـرثـــوم

والمرثوم هو الدامي الأنف وانما جعل الابريق دامي الأنف للون الخمر والغزال هو المحبوبة لقوله : « كأنها رشأٌ في البيت ملزوم » ، وقوله (على شرف) ههنا مقابل ومناوح لقوله (في البيت) هناك . والفِدام للخمر كما لا يخفي . والمرثوم من صفة الحسناء لأنها تضع نقطة العطر الحمراء على انفها . وفي وصف الخمر لعلقمة قبل هذا البيت قوله :

ظلت ترقرق في النَّاجُود يَصْفقُها وَلِيُـد أَعْجَم بـالكتَّـان مَفْـدُوم

فمفدوم فيها صوت مُفَدَّم وصداها . ووليد أعجم اعطاه الشاعر ههنا صفة الابريق الذى عليه سبائب الكتان ، وفي صفة الابريق أيضا قوله :

أبيض أبـــرزه للضِّـحِّ راقبـــه مقلد قُضَبَ الـريحـان مَفْغُــوم

وهذا البيت صدىً من قوله :

يَحْمِلْن اترُجَّةً نَضْخُ العبير بهـا كأَن تطيا بها في الانف مشموم

لمكان تَفَشِّي اريج العطر الطبيعي فيها ، هناك الريحان وهنا الأترج ـ وقد مرَّ التنبيه على مكان طيب الانف وشفاء الزكام ونقطة الحسناء . وهذا وفي آخر القصيدة نعت الجمال بكسر الجيم :

تتبع جُوناً اذا ما هُيّجت زَجَلتْ كـأَنَّ دُفاًّ عـلى العلياء مهـزوم

وهذا المعنى في تشبيه حنين الابل بصوت الدف والناى متكرر في الشعر الجاهلي، وعليه قول عنترة :

بَركت على جَنْب الرِّداع كأنّما بَركَتْ على قصبٍ أَجَشَّ مُهَزَّم

والعجب للزوزني يقول كأنما بركت هذه الناقة على قصب متكسر له صوت وزعم بعضهم فيما روى ان عنترة شبه تكسر الطين اليابس الذى نضب عنه الماء بصوت تكسر القصب (راجع شرح المعلقات للزوزني طبعة مصطفى البابي الحلبي ١٣٧٩هـ ـ الهامش ٣ ص ١٥٥) .

وقال جابر بن حني التغلبي صاحب امرىء القيس ان كانه :

وصدّت عن الماء الرواء لجوفها دويٌّ كدفّ القينةِ المتهزم

وقال علقمة وهو من موضوعات الرنة والترنيم والتهزُّم المتكررة في ميميته، وهو البيت التالي لما تقدّم في صفة الابل في آخر القصيدة :

اذ تزغّم من حافاتها رُبَعٌ حنّت شغاميم في حافاتها كوم

والرُّبَعُ هَو الصغير من الابل ، وبكاؤه ههنا وبكاء الشغاميم وهى الحسان الطوال من الابل ، له صدىً وصوت يجاوب قوله في أول القصيدة :

أم هل كبير بكى لم يقْض عَبْرَته اثر الأحبّة يوم البين مشكوم

الباكي ههنا صغير في بكائه ، كبير في لوعته ونُضْج سنه وتجاربه ، يبكي على اثر الذاهبين من الأحِبَّة . والمتزغم صغير تجاوبه كبار . وتأمل قوله حافاتها في صدر البيت وعجزه .

وقد مَرَّت الحافة مفردة في قوله يصف الناقة الدهماء التي يستقي عليها فتسقى مذانب قد زالت عصيفتها :

فالعين مني كأن غَرْبٌ تحطُّ به دهماء حاركها بالقتب محزوم
قد عُرِّيت زمنا حتى استطفّ لها كِتْرٌ كحافَةِ كِيرِ القين ملموم

وقد عادت كلمة (استطف) كما مرَّ في قوله يصف الظليم (وما استطفّ من التنُّوم مخدوم)والْكِترُ عنى به سنامها،فهي كوماء-وقد جاء وصف الكوم في بيت (حَافَاتِها) كما رأيت . وتأمل الكافات ، في حاركها ، كِتْر ، كِير . ثم لنا عودة يسيرة الى كير القين وناره المتأججة ان شاء الله .

هذه الدهماء التي في أول القصيدة ، وهي كأنها رمز للشاعر في عنائه وألمه ودمعه ، أليس يقول : فالعين مني كأَنْ غربُ البيت وغرب الماء كأنما هو جزء من هذه الناقة لأنه منوطٌ اليها الى قتبها وحزامها وحاركها ـ هذه الدهماء يقابلها فحل الابل الشغاميم وهو أكلف الخدَّين . كُلْفَةُ الخدَّين هذه التي نعت بها الفحل ، تقابل خضرة التلغيم التي على خدّ الناقة النشيطة التي تمناها ليلحق بها الظعائن ، ولَحْيَيْها ـ الناقة النشيطة التي يريدها للحاق رمز السعادة والجد بكسر الجيم[1] والجد بفتحها والتشمير ، وشارتها الخصب والخضرة ، كالمحبوبة المشبهة بالاترجة وبالروضة ، وكالظِليم الخاضب ، الذى يظلله الغيم ، وحتى الحنظل الذى ينقفه خُطْبان ، اى ذو الوان من الخضره ، وحتى مشقة السفر لها لونٌ من الخضرة ، لحم فيه الخضرة ـ التنشيم ـ ومزادات تعلوها خضرة :

وقد أصاحب فِتْياناً طعامهم خُضْرَ المزادِ ولحم فيه تنشيم

والفرس السلهبة أى الطويلة على ظهر الأرض شبهها الشاعر بالسُّلاءَةِ بضم السين وتشديد اللام وهي شوكة النخل ولونها شديد الخضرة . والدهماء المذكورة قبل انما كانت تسقى بستانا من النخل والأعناب ـ يدلك على ذلك وصف القرآن لبساتين أهل البساتين . قال تعالى في الاسراء « أو تكونَ لك جنَّة من نخيل وعِنَبٍ فتفجر الأنهار خِلاَلَها تفجيرا » . وقال تعالى في الكهف : « واضرب لهم مَثَلاً رَجُلين جَعَلْنا لاحدهما جنَّتيْن من اعْنابٍ وحَفَفْناهُما بنَخْلٍ وجَعَلْنا بيْنَهُما زرْعا » .

---

(١) بالكسر للعمل الذي يجد فيه صاحبه وبالفتح لحسن الحظ .

الفرس رمز للحسناء ، لطولها وحسنها وتشبيهها بشوكة النخل ، قال ابن الانبارى « وشبهها » يعني الفرس « بشوكة النخلة لارهاف صدرها وتمام عجزها وكذلك خِلقَةُ الشوكة وقد يستحب في الاناث » ا . هـ . ثم الفرس قرينة الشباب والمرح كقول امرىء القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها لِغيث من الوسمي رائده خالي
بعِجْلِزَةٍ قد أترز الجـرْىُ لحمها كميتٍ كـأنها هـراوة منـوال

وقد عاد بوصفه الفرس ههنا الى ما تقدم من صفته الناقة التي يتمناها ليلحق بالظعينة وذلك قوله :

هل تلحقَنّي بأُخرى الحيّ اذ شحطوا جُلْذِيّةٌ كأتان الضَّحْلِ علكوم

وأتان الضحل صخرة تكون فى الماء ملساء صلبة .

وفى قوله :

وقد اقود أمام الحي سلهبةً يَهْدِى بها نسَبٌ في الحيّ معلوم
لا في شظاها ولا ارساغها عَتَبٌ ولا السنابكُ افناهنَّ تَقْلِيمُ
سُلاَّءَة كعصا النَّهْدِىّ غُلّ لها ذو فَيْئَةٍ من نوى قُرّانَ معجوم

ذو فيئة اى يتطاير حين يرضخ بالمرضاخ وعنى بذلك العظام التي في حافر الفرس . قوله هل تُلْحِقَنّي يقابله قوله تتبع جوناً .

وقوله كعصا النهدى ـ فقد مر تكرار العصا في صفة الظليم فُوه كشق العصا ـ وّضاعة كعِصّى الشِّرع .

ونوى قرّان فيه معنى من أَتان الضحل ، كلا الأمرين حجرٌ املس . وعصا النهدى لصلابتها مما يُرْضَخُ بمثلها النوى وَقُرَّان بضم القاف قرية باليمامة كثيرة النخل .

وكير القين فيه معنى من الفيئه لأنه يتطاير منه الشرر وللقين كما لا يخفي سَنْدَانٌ (بفتح السين) . وتقليم السنابك انما يصنعه القين . والسنابك فيها من معاني الصلابة والقوة .

وقال علقمة يصف سفره أيام الفخر والقوة :

وقد عَلَوْتُ قُتُودَ الرَّحْلَ يَسْفَعْني　　يَـوْمٌ تَجِيء بـه الجَـوْزَاءُ مسمـوم

والاكلف في خدية حمره وسواد وتلك هي السُّفْعَةُ ، فهذا يقوى ما ذهبنا اليه من انَّ الاكلف كناية عنه . وقتود الرحل فيه عودة الى قتب الدهماء وحزامها . وقد قدمنا انَّ في جَعْلِ الاكلف في أُخريات القصيدة كالعودة الى معنى الدهماء العاملة التي في أولها والاكلف فحل هادٍ مقرمٌ مُكْرم .

والسُّفْعَةُ والحرُّ والسَّمُومُ كل ذلك يقابل الرذاذَ والغَيْمَ والبستـان والعَصِيفَةَ والأَتْرُجَّةَ ذاتَ الطيب والرشأ المَلْزُومَ في الدار .

حـام كـأنَّ أُوار النـار شـاملة　　دُونَ الثيـاب ورأْسُ المـرء معمـوم

هذا الحامي الذى كأن اوار النـار شامله فيـه عودة الى معنى القـين وكيره الملموم :

كِتْر كَحافَةِ كير القيْن مَلْمُوم

لفظ الحامي فيه عودة الى هذا . وقوله « كأن اوار الناس شامله » فيه عودة الى قوله :

قـد أَدبر العـرّ عنها وهي شـاملها　　من ناصع القطران الصرف تَدْسيم

(ادبر العرُّ عنها) تقابلها (زالت عصيفتها) والتدسيم كالتدميم في قوله :

كأنه من دم الاجواف مدموم

اذ هو طلاء ، والدسم والدم معنويا بينهما صلة كما في رنة اللفظ مشابه .

والقطران الذى يداوى به الجرب له حرٌّ واشتعال ـ قال الفرزدق :

يمشون في حلق الحديد كما مشت   جُرْب الجمال بها الكحيل المشعل

وقال تعالى في صفة أهل النار: «سرابيلهم من قَطِران وتغشى وُجُوههم النار »

وفي البيت بَعْدُ بعض الصدى من بيت العقل والرقم والطير التي تكاد تخطفه . وقد فسروا التدسيم بأثر الجرب .

والصّرْف تقوية للنصوع ـ اى الخالص ، فخلوص نصوع اللون هو المشعر بمعنى العودة الى معنى الرقم والعقل لخلوص لون الحمرة فيهما حتى تكاد الطير تسقط عليه لتخطفه .

وقال علقمة :

من ذِكْرِ سلمى وما ذكرى الأوان بها   الا السَّفَاه وَظَنُّ الغيب ترجيم

تأمل قوله « وظن الغيب ترجيم » فهو يعود به الى قوله :

ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم

نعم مصروم ، وظن الغيب ترجيم

وكل قوم وان عزوا وان كثروا   عريفهم بأثافي الشر مرجوم

وقد كان هو عزيزا كثيرا ـ شاهد العزة قوله :

كأس عزيز من الاعناب عتَّقها   لبعض اوقاتها حانيةٌ حوم

وشاهد الكثرة انه يقود السلهبة أمام الحي ، الذين ظعن ظاعنهم ويتمنى أن تلحقه ناقة جلذية الآن بأخراهم .

والتذكر مما يتكرر في القصيدة معنى ولفظا ـ حتى الظليم يتذكر :

حتى تـذكّـر بيضــاتٍ وهيَّجـه   يـوم رذاذ عليه الـريح مغيـوم

الريح والغيم لها صدى مقابل من السموم وأوار النار من بعد

وتأمل شبه الرنين والوزن وأصداء المعانى في :

ذو فيئة من نوى قرّان معجـوم
مُعقـب من قـداح النَّبْع مقروم
من الجمال كثير اللحم عيثـوم

ذو فيئه تقابلها مُعقَّب . ثم من نوى قُرَّان تُقابلها من قداح النبع . ومعجوم تقابلها مقروم ـ ثم (من الجمال كثير اللحم عيثوم) فيها وقفات ثلاث مع اختلاف الصيغ الا أن (من الجمال) فيها نفس (من قداح ...) (من نوى قران ..) وعيثوم موازنة عروضاً لا صيغة لمقروم ومعجوم .

وحسبنا هذا القدر من التنبيه على ما في هذه الميمية من أصداء وعودات ونعنى بالعودة معنى منظورا فيه الى الدلالة النغمية الموسيقية لهذا اللفظ .

ولعل القارىء الكريم قد فطن الى ترابط أقسام هذه الميمية الثلاثـة وقوة اتصالهن مع مايبدو من فواصل الأوصاف وضروب التشبيه .

هل ماعلمت وماستودعت مكتوم .

يصير بنا بيان الشاعر عما فيه ، وبعده ، من معانى اللوعة والبكـاء والحب ووصف الرحيل والهوادج والحسناء التى كالأترجة والدهماء والجداول والبستان ، الى تذكر جمال سلمي وبهجتها .

صفر الْوشاحِيْن مِلْء الدرع خرعبة   كـأنها رشــأٌ في الـبـيـت مـلزوم

والى أن يتمنى اللحاق بها :

هل تلحقنى بأخرى الحي ...

ووصف الناقة التي يتمنى أن يلحق أخرى الحي بها ... التى تقطع المومأة عن عرض اذا تبغم البوم في الظلماء ، التي كالظليم المسرع كأنه خائف للنحس ومعه هقلة تجيبه بترنيم وزمار ... هل تلحقنى بها ناقة هذه صفتها ...

ظن الغيب ترجيم

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم

والحمد لا يشترى الا له ثمن مما يضَنُّ به الأقوام معلوم

كالفرس التى لها نسب في الحي معلوم وقد زعم أن القوم لو يسروا بخيل ليسر بها ـ وكل ما يسر الأقوام مغروم .

والجود نافيةٌ للمال مهلكة والبخْلُ باقٍ لأهليه ومذموم

والمال صُوف قرار يلعبون به على نِقادته وافٍ ومجلوم

ومطْعَمُ الغُنْمِ يوم الغنم مطعمه أَنّى توجه وللمحروم محروم

وهنا لنا أن نتذكر قوله : « أم حبلها اذ نأتك اليوم مصروم » .

والجهل ذو عرض لا يُسْتَرادُ لَهُ والحلم آونة في الناس معدوم

والحلم نقيضه السفاه ـ وقد مر بك قوله : « من ذكر سلمى وماذكرى الأوان لها الا السفاه ، البيت) ـ ولا أحسب أنه غاب عنك موضع الأوان مع السفاه والآونة مع الحلم ، وهذا من مجرى أساليب العودة التى قدمنا طرفاً منها .

ومن تعرّض للغربان يزجرها على سلامته لابد مشئوم

وكل حصنٍ وان طالت سلامته على دعائمه لابد مهدوم

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم والقوم تصرعهم صهباء خرطوم

هنا القسم الثالث وهو تذكر ـ كأن ذهاب السعادة عنه بفراق من فارقوه هو المستقاة منه هذه الحِكَمُ الحزينةُ ـ فان تلك الحال الآن قد ساءت فقد يذكر حالاً كانت أرفه وأطيب :

هل أنت كاتم ماعلمت وما استودعت ؟

هل من سبيل الى اللحاق بهم ؟

لا بل لا سبيل وكل حصن وان طالت سلامته مهدوم ؟
لقد كان من العيش الطيب كذا وكذا ... هذا من بعض ما علمت
ثم البكاء ... هذا ما استودعت .

صدقت قريش أنها سمط الدهر هذه الميمية . وهى والبائية سمطا الدهر . وعل في بعض هذا الذى كنا فيه ما يوضح مقصدنا من أنه كان للشاعر العربي القديم مذهب من التأليف الموسيقي يساير ويبارى تأليفه المبين بعبارات الألفاظ وأوزان العروض . هذا التأليف الذى قوامه على موضوعات ذوات أصداء وعودات تنتظم القصيدة من عند أولها الى آخرها . وقد نظر ذو الرمة الى ميمية علقمة هذه نظرا حديدا كما ذكرنا في ميميته الطويلة التى مطلعها :

أأن توسمت من خَرْقاء مَنْزِلةً   ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وهي من الكلمات الجياد . وكأنه أخذ الشغاميم من علقمة ، ثم جعلها احدى قوافيه حيث قال :

اذ قعقع القَرَبُ البصباصُ ألْحِيَها   واسترجَفَتْ هامَها الهِيمُ الشغاميم

ولذى الرمة في الألفاظ صناعة مهّد بها لأصحاب البديع كل تمهيد .

وليس وزن الأفاعيل والمفاعيل في أبيات علقمة ومن ذلك أمثلة عَدَدٌ في طويلة

غيلان كالأناعيم والأكاميم والأصاريم والأياديم والـدياميم والمقـاديم والبراعيم ـ وتأمل الضاد في قوله :

كـأنما عينهـا منها وقـد ضمرت   وضمها السير في بعض الأضاميم

ميم خبر كأن .

وتأمل محاكاة علقمة في قوله :

هل حَبْلُ خَرْقاء بعد الهجْرِ مرموم   أم هـــل لهـا آخـــر الأيـام تكليم
أم نازحُ الوصـلِ مخلافٌ لشيمتـه   لـونـان مُنْقَــطَعٌ منـه فمصـــروم

ثم لم يرد أن يكون عريفا مرجوماً بأثافي الشر فقال :

لا غير أنّا كـأنا من تـذكرهـا   وطـول ماهجـرتنـا نُـزَّع هيم
تعتـادني زفرات حـين اذكرهـا   تكـاد تنفضُّ منهن الحيـــازيم

وهذا كأنما هو شرح لقول علقمة (أم هل كبير بكى) وقوله (فالعين مني كأن غرب) (من ذكر سلمى وماذكرى الأوان لها)

وقال غيلان :

كأنني من هوى خرقاء مُطّرف   دامي الأَظلّ بعيد الشأْو مهيوم
داني له القَيْدَ في ديـوَمةٍ قَـذَفٍ   قَيْنيْهِ وانحسرت عنـه الأناعيم

ومكان تكرار الدال هنا لا يخفي ـ وأحسب أن ذا الرمة سمى صاحبته خرقاء من قول علقمة :

بيت أطافت به خَرْقاء مهجوم

هذا ،

ولامية أمرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب منزل

نمط فذ من الاسترسال والعودات وتجاوب الأصداء والاحكام الموسيقى المعدن في تعاقب المعاني والصور والمعادلات والمقابلات التى بينها ، وتنتظم التأليف من عند أوله الى آخره .

وبينها وبين ميمية علقمة هذه شبهٌ كأنه خفيٌّ في طريقة الصياغة الكلية ـ وذلك أن قصيدة امرىء القيس مُخَضّرة ، وميمية علقمة مُخَضَّرةٌ .

وكذلك « بانت سعاد » وبائية عبيد بن الأبرص :

اقفــر من أهله ملحــوب فـالقـطبيـات فـالـذنـوب

ولنا الى تفسير المخصرة والتخصير عودة في بابه ان شاء الله تعـالى ، حين نعرض لبعض عناصر الوحدة من بعد .

لقد غبرت دهراً أعجب من شدة الشبه ـ أم ذلك أمر توهمته ؟ ـ بين تأليف روائع موسيقا الأوربيين وتأليف روائع قصيد العرب . استهلال وتتابع ايحاء يثب أو ينساب على نوع من تجاوب المعاني وتداعي الخواطر وترجيع أطياف من الكلمات والصيغ والتراكيب . والصور البيانية والأخيلة والأفكار . ولا تخلو قطعة موسيقا رائعة من رنة تتكرَّرُ هي بنفسها أو بنوع منها أو بألوان تحوير لأجزائها يقتربن ويبتعدن يتلاقين ويفترقن ولاسيما اللواتي فيهن أصوات الغناء بالحناجر مع الآلات .

في معلقة امرىء القيس أصداء تتجاوب من كلمات وعبارات ونغمات صيغ وصورٍ وأخيلة وأفكار على نحو هي من أجله بحق سَيِّدَةُ القصيد وصاحبها بيده لواء الشعراء :

مثلا ، قفانبك في أول القصيدة ، لذلك صدىً يجاوبه من قوله :

أصاح ترى برقاً أُريك وميضه كلمـع اليـدَيْنِ في حبِيٍّ مُكَلّل

الحبي هو السحاب المتراكم الداني من الأرض كأنه يحبو

يلفت الشاعر نظر صاحبه هنا كما استوقفه هناك . وقوله : كلمع اليدَيْنِ ، فيه نَفَس من قوله :

تصدُّ وتبدى عن أسيلٍ وتتَّقى بناظرةٍ من وَحْش وَجرةَ مُطْفِل
وتَعْطو برَخْصٍ غَيْرِ شثْنٍ كأَنَّه أساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ اسحل

اذ ها هنا حركة يديها ، كما هاهنا مستكنٌّ وميض ثناياها ، ولا يخفي ما بين حركة اليدِ ومساويك الاسحِلِ ولمع الثنايا من صلة .

وقوله :

وقوفاً بها صَحْبى عليَّ مطيَّهم يقولون لاتَهْلِكْ أسى وتَجمَّل

له صدى من قوله في أواخر القصيدة :

قعدت له وصُحْبتى بين ضارجٍ وبَيْنَ العُذَيْبِ بعدما مُتَأمَّل

البرق مما يهيج الذكرى . ههنا هو وصحبته قعودٌ يتأملونه ، وفي البداية كانوا وقوفا والشاعر يبكى من أجل الحبيب الذى كان والمنزل الذى عفا ، والعهد الذى بان . ثم ذكر المواضع ، العذيب ، ضارج ، قطن ، الستار ، يذبل ههنا مناسب ومجاوب لما كان ذكره من المواضع في أول القصيدة ـ سقط اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقراة .

وقوله :

يضىء سناه أو مصابيح راهبٍ أمال السليط بالذبال المُفَتّل

سبق ذكر الضوء ومصابيح الراهب في قوله يتذكر حسناءه :

تضىء الظلامَ بالعشاء كأنها منارَةُ ممسى راهبٍ متبتّل

ورنة قوله : « أمال السليط بالذبال المُفَتّل » كرنّة قوله « أثرن الغبارَ بالكديد المُركَّلِ »

وفي قوله : « المُفَتّل » ، صدى رنّـة من قولـه في أوائل القصيـدة « كهدّاب الدمقس المُفَتَّل » ، والذبال شبيه بالهدَّاب . وتكرار الفاء في قوله في أول القصيدة :

.... بيـــن الدخـــول فحومـــل

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها ....

يشبه تكرارها في قوله ...... على الستار فيذبل

فأضحى يسح الماء حَوْلَ كُتَيْفَةٍ ....

واجعل صوب المطر من قوله :

على قطنٍ بـالشيم أيْمَنُ صَوْبـه وأَيْسَـرهُ على الستـارِ فيَـذْبـل

مقابلا لنسج هذه الريح من جنوب وشمال في قوله :

فتوضح فالمقراة لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جَنُوب وَشْمأل

وقوله :

فاضحى يسح المـاء حَوْلَ كتيفـةٍ يكُبُّ على الأذْقانِ دَوْح الْكَنَهْبل

في قوله « يسح الماء » صدى صفته للحصان حيث قال :

مسح اذا ما السابحاتُ على الونى اثـرنَ الغبار بـالكـديـد المُـرَكَّـل

وتأمل الكاف هنا وفي يَكُبُّ والكنهبل ، كلمع ، مكلل .

ودوح الكنهبل يقابل سَمُراتِ الحي . والسمرة شجرة من العضاه ضئيلة شيئا

ما ، والكنهبلة الطلحة الكبيرة وهي من العضاه ايضا . العضاه هي الأشجار ذوات الشوك وأكثر ما تكون في بلاد الجفاف .

تأمل قوله :

كـأَنِّي غداة البَـيْنِ يَـوْم تحمّلوا   لدى سَمُراتِ الحيّ ناقفُ حَنْظل

ههنا صورة فيها إكباب وشبه انكباب على الاذقان من رجُلٍ كبيرٍ مثله ذى لحية ومِسَحّ ويسُحّ الماء وصَوْبه وعرانين وبله ، كل هذا له طيوف واصداء تَنَاظَر وتتجاوب مع بكائه حيث قال :

وانّ شفـائي عَبْـرَةٌ مُهـراقَـةٌ   فَهَلْ عِنْدَ رَسْم دارسٍ من مُعَوَّلِ

يهمي الدمع سحا على الرسم الدارس الذى لا معول عنده ، ويحدو البرق السحاب والمطر والسيل فتصير المنازل بذلك رسوما دارسات وهو المتأمل في كلتا الحالتين ، متأمل على التوهُّم والتذكر بدليل تعداد المواضع وبدليل قوله : « بُعْدَ ما مُتَأَمّل » يالبعد ما اتأمله وكسرة اللام ان شئت مشبعة لترنم الروى وان شئت ففيها ياء المتكلم ، والمعنى واحد أو قريب من قريب .

وقوله :

ومـرَّ عـلى القَنَـان من نَفَيـانِـه   فأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ من كُلّ مَنْزِلِ
وتَيْـماء لم يَتْرُكْ بهـا جِـذْعَ نَخْلةٍ   ولا أُطُـماً الامَشِيـداً بِجَنْـدلِ
كـأن ثبيـراً في عـرانـين وَبْلِه   كبـيرُ أُنـاسٍ في بجـادٍ مُـزَمَّـل
كـأن ذرا رأس المجيمـر غُـدْوةً   من السيـل والغثاء فلكـةُ مِغْـزل

قد تسمع منه وترى اصداء رنّاتٍ ومشابه صُوَرٍ تَقدَّمْنَ ، مثلا قوله : « فأنزل منه العصم من كل منزل » ـ (والعُصْم بضم العين وسكون الصاد من وحش الجبال والتلال ضربُ

من الوعول واحدها الأعصم) ـ فيه مشابه صورة من قوله :

ترى بعر الآرام في عـرصاتهـا   وقيعـانها كـأنــه حبُّ فُلْفـلِ

ومكان الشبه أن الآرام والعصم كليهما من جنس الظباء ، ومكان المقابلة ان الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها والآرام اناث والعصم فحول ، قال سويد بن ابي كاهل :ـ

ودَعَـــتْـــني بــرُقــاهـــا انها   تُنْـزِلُ الأعْصَمَ من رأْس اليَفَعْ

قال الشارح ، الأعصم الوعل الذى في يديه بياض . والأنثى عصماء ، الا أنه أكثر ما يراد بالجمع (العُصْم) في الشّعر الذكور لقوتها . قال المخبل السعدى :

ولئـن بَنَـيْت ليَ الْمُـشـقّــر في   هضَبْ تُقَصِّــرُ دُونَــه الْعُصْـمُ
لَـتَنـقّـبَـنْ عَـنِّيَ المـنـيَّــةُ انَّ   الله لـيس كحُـكْـمِــهِ حُـكْـمُ

فقال الشارح وهو ابن الانبارى الكبير « والعصم الوعول واحدها اعصم » ، ا . هـ . قلت وهو يعلم ان الواحدة عصماء فدلَّ على ان المراد الفحول كما قدمنا . ولو ذهبنا مذهب الزمخشرى رحمه الله اذن لا نكرنا ان تكون لـلأعصم عصماء لكثـرة الأعصم في الشعر لقوته وفحولته كما انكر في الأساس وفي التفسير ان يكون للمفند ، مفندة وذلك عند قوله تعالى « اني لأجد ريح يُوسفَ لولا ان تُفَنِّدون » ـ بدعوي انه لم يكن لها عقل وهي شابة ، أو كما قال .

قلنا ان مكان المقابلة هو ان الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها ثم الآرام اناث والعصم ذكور ، والآرام مقيمات في المنازل التي خلت من الحبائب وهنَّ مما يُشَبَّهْنَ ببقر الوحش ، والعصم اكرهها السَّيْل على اخلاء منازل اعتصامها بالجبال .

وقوله « جذع نخلة » ـ من « وتيماء لم يترك بها جِذْع نَخْلَةٍ » يقابله قوله « قنو

النَّخلة المُتعثكل ومقابلة القنو المتعثكل » للجـذع جلية ، وصلة النخلة بـالحبيبة لا تخفي ، فالحبيبة مما يكني عنها بالنخلة والظعائن تشبه بالنخل ـ قال المرقش الأكبر :

بل هل شَجَتْـكَ الظُّعْنُ بـاكرةً كـأنَّهُنَّ الـنَّخْـلُ مـن مَلْهَـمْ

وقد سبق منا تفصيل في هذا المعنى . وقوله : « غدائرها مستشزرات الى العُلَى » قويُّ الدلالة على التشبيه بالنخلة يـوحي به ، وكـونه مثـل قولـه « كقنو النخلة المتعثكل » لا يخفي . واحسب انه الى هذا النعت قد نظر المرّار في نعته النخل حيث قال :

كأنَّ فروعها في كُلِّ ريـحٍ جـوارٍ بالـذوائب ينتصينـا

والمحبوبة كالنخلة في قوله :

هَصَـرْتُ بفودَيْ رأْسهـا فتمـايَلَتْ على هَضِيمَ الكَشحِ ريَّا المُخَلْخَلِ

وقد سبق منا التنبيه على هذا من قبل .

والشبه واضح بين معنى عفاء الديار وخلوها من اوانسها ، ومعنى خلو تيماء من النخلات والآطامِ ـ الآطام رمز حراسة وحراس ومحروسات فيه رَجْع صدى من قوله :

تجاوزت احراساً اليها ومعشرا عليَّ حِرَاصاً لو يُسِـرُّون مَقْتلي

الأطام جمع اطم بضمتين وهي الحصون ، كانت أكثر ما تُبنَى من اللبن . وقد تبنى من الجندل أى الحجر . ولم يصف لنا امرؤ القيس شيئا من اطم تيماء باقيا من الذى بناؤه من جندل الا ما بنته الطبيعة من جندل ، كثبير وذرا رأس المجيمر وثبير قد احاط به السيل كأنه كبيراناس مزمل في بجاد ، ووهم بعضهم فظن ان امرأ القيس قد اقوى ههنا لان حق « كبير اناس في بجادٍ مزمل » ان ترفع « مزمّل » فيها صفة لكبير وكبير مرفوعة ـ هكذا يبدو . وما جاءت الرواية بالإقواء ، هذه واحدة ، فمزعم الرفع

ههنا لا أصل من رواية له ، فيما نعلم ، ثم مُزَمل مجرورة لأنها نعت للبجاد المجرورة ، أى كبير اناس في بجاد مزمّل فيه كبير اناس ، فحذف جميع هذا لدلالة ما سبق عليه ، وليس بأبعد من قوله الفرزدق :

اليــك من نَفَنِ الــدَّهْنــا ومَعْقُلَةٍ   خَاضَتْ بنا اللَّيْلَ أمثالُ القــراقير

أى من وسط الدهنا وهي رمال بنجد ومَعْقُلَة بضم القاف والقراقير هي السفن شبه الابل بها .

مستقبلين شمال الشام تَضْربنا   بحاصبٍ كنديف القـطن مَنْثُورِ
عـلى عمـائمنـا يُلْقَي وأَرْحُلِنـا   على زواحف تُزْجى مُخُّهـا ريرِ

أى ريرٍ مُخُّها ، وهذا محل استشهادنا وقد تعلم خبر الفرزدق انه لما بلغه طعن ابن ابي اسحق عليه في هذا البيت قال أما اني لو اشاء لقلت « على زواحف نزجيها محاسير » ولكني والله لا أقوله . ورواية الديوان على هذا الذى زعموا انه أقسم لا يقوله « وتزجي مخها رير » اجود من « نزجيها محاسير » لأن الفعل مبني للمجهول وكون المخ ريرا ادل على الضعف من المحاسير .

ولا أحسبك تخطيء ان جعلت « مُزَمَّلِ » في بيت امرىء القيس صفة لأُناس من قوله :

« كبير اناس » لأن الأناس بمعنى الناس ويذكر فتقول هذا الناس وعليه قول لبيد : « وسؤال هذا الناس كيف لبيد » . والاتباع ـ اى ان تجعل (مزمّلي) تـابعا للبجاد في الجر ، واضح وهو الوجه . وكبير الأناس المزمل في البجاد فيه طيف من قوله .

كـأن دِمـاء الهـاديـات بِنَحْـره   عُصَـارةُ حنّاءٍ بشَيْبٍ مُـرَجَّـل

فصورة الشيخ الذى يخضب بالحَنّاء هنا ظاهرة وهل هذا الشيخ هو امرؤ القيس نفسه ؟ ولا تخفي صلة ما بين الحناء والنساء ونفور النساء من الشيب . والبجاد هو الكساء المخطط فلهذا خصه الشاعر اذ شبّه ثبيراً والسيل مكتنفه من جانبيه كأنّه كساء مخطط لما فيه من طرائق الماء والصخور .

ثم لا يخفي الصدى المتجاوب الكبير بين قوله : « يسحُّ الماء » و « مرَّ على القنان من نفيانه » و « عرانين وَبْلِهِ » وسائر صفة السيل حتى صرّح بلفظه في قوله : « من السيل والغُثَاء » وبين قوله من قبل في صفة حصانه المِسَح الذى يسُحُّ العَدْوَ الشديد على وَجْهِ الكديد :

مكـرّ مفـرٍّ مُقْبـل مُـدْبـرٍ مَعـاً   كجلمود صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَـلِ

هذا السيل الذى يَكبُّ على الأذقان دوح الكنهبل ولا يَدَعُ الا ما كان مشيداً بجندلٍ ، ولا مشيدَ بجندلٍ الا الجبل والآكام التي تتدهدى وتنحدر فيـه جلاميـدُ صخراتها . ولكأَنَّ هذا البيت قد كان من الشاعر تَوْطِئَة وتمهيداً لما سيذكره من بعد من صفة السيل وما صنعه من خَرابٍ وتدمير . ولا اقواء في هذا البيت اذ لا يلزم الشاعر بناء « عل » على الضم بل له ان يقول من عَلُ من عِل من علا ، قال الراجز :

باتت تَنُوشُ الحوْضَ نَوْشـاً من علا   نَـوْشـاً بـه تقـطع اجـواز الفـلا

قال في القاموس واتيته من عل بكسر اللام وضمها ومن على ومن عال اى من فوق . أ . هـ وقوله : « كأن ذُرا رأْس المجيمر البيت » فيه صدى ومشابه صورة من قوله :

دريرٍ كخُذْروفِ الـوليدِ أَمَـرَّهُ   تَتَـابُـعُ كفَّيْـه بخيطٍ مُـوَصَّـل

فلكة المِغْزَل من قوله « من السيل والغثاء فلكة مغزل » فيها شبه خذروف الوليد ، لأن تحت فلكة المغزل القطعة المستديرة الفطحاء التي يكون تحتها الخيط

المغزول وفلكة المغزل رؤيسه المستدير . وتشبه الخذروف الذي انما هو قطعة مستديرة فطحاء فيها ثقب وخيطه طرفاه بالكفيْن ، وقد يكون الخذروف شكله مخروطي مفعم القاعده دقيق الأعلى ، يناط به الخيط ثم يقذف ويستدير واحسب الأول هو المراد ، وان يك الثاني هو المراد فشبه طرفِهِ الدقيق الحاد بالفلكة المغزلية واضح . وكلا الخذروف الأفطح والمخروطي يسير المنال ، الأول يمكن عمله من القرع والثاني من الدوم وكلاهما من نبات العرب معروف . وهل الوليد هنا هو امرؤ القيس ؟ فالذكرى من معادن شعره ، وهو القائل يذكر زحلوقة الأطفال :

لمـــن زحـــلوقـــة زلُّ   لهـــا العيـنـــان تنهَـــلُّ

وهي الزحلوفة بالفاء أيضا .

وثبير والشيخ الكبير والحناء والشيب جميع أولئك فيهن صدىً من العنيف المثقل وكذلك الوليد والغلام الخف في قوله :

يزلُّ الغلامُ الخفُّ عن صَهَواتِهِ   ويلوِى بأثوابِ العنيفِ المُثَقَّـل

فأثوابه بجاده كما ترى . والغلام الخف والعنيف المثّقل كلاهما يجوز ان يكون المعنى بهما هو الشاعر نفسه . وصورة الغلام الخف والوليد اللاعب تستبان بلا ريب في قوله :

كُمَيْتٌ يزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ   كما زلّتِ الصـوفـاءُ بـالْمُتَنَــزل

وفي زليل اللِّبْد انفاسٌ من ميل الغبيط اذ قال :

تقـــولُ وقـد مـــال الغبيطُ بنـا معـــاً   عَقَرْتَ بَعِيرى يا امرأَ القَيْس فـانْزِلِ

ولا يخفي صدى (فانزل) في (بالمتنزّل) .

وقوله « والقى بصحراء الغبيط » من البيت :

وأَلْقَي بِصَحْراء الغبيطِ بَعَاعَـهُ نُزُولَ اليماني ذى الْعِيابِ المَحمَّل

فيه مجاوبة وتكرار للغبيط الذى مرّ في اوائل القصيدة ، ونحن الآن ، عند هذا البيت ، في اواخرها كما يعلم القاريء الكريم ، واليماني ذو العياب المحمل فيه رمزٌ لامرىء القيس ، تأمَّلْ قوله :

وَيـوْمَ عَقَرْتُ للعـذارى مطيّتي فواعجبا من كُـورِها المتحمّـل

والقصة تذكر أنه فرَّق ما كان على مطيته بين العذارى . والتجاوب بين قوله : « عقرتُ للعذارى مطيّتي» ، وبين قوله « عقرت بعيرى يا امرأ القيس فـانزل » لا يخفي .

واذا صرنا الى آخر بيتين في رواية الزوزني ـ وقد تعلم انا انما بدأنا متابعـة تجاوب اصداء القصيدة وتعاقب أطياف صورها من عند قوله :

اصاح ترى برقاً أُريكَ وميضه كلمـع اليـدين في حبيٍّ مُكَلّل

والبيتان هما :

كـأَنَّ مكـاكيّ الجـواءِ غُـديّـةً صُبحْنَ سُلافاً من رحيقٍ مُفَلْفَل

كأَنَّ السّباع فيه غَرْقي عشِيـةً بأرجائه القُصْوى أنابيشُ عُنّصُل

فقوله مفلفل فيه رجع صدى قوله :

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعـانها كأنّـه حبُّ فُلْفُـل

وسُلافاً من رحيق مفلفل مقابلة لقوله :

كــأني غـداةَ البَـيْنِ يَـوْمَ تحمّلُوا لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنْظَلِ

والحنظل حارٌّ في العينين كالفلفل . ومرٌّ شرابه ، شتّان ما بينه وبين الرحيق المفلفل الذي كأنَّ هذه الطير من فرحها بالمطر قد سُقِيَتْ منه فانتشت . الشاعر يحسُّ نَشْوَتها من الذكرى البعيدة ، وهو من الم البكاء على تحسر تلك الذكـرى كناقف الحنظل . وقد تذكرِ حديثنا من قبل عن دموع علقمة ورمزية ظليمِهِ الذي :

يظلُّ في الحنظل الخُطبانِ يَنْقُفُه   وما استطفَّ من التنـوُّم مَخْذوم

والتنوم لشدة خضرته يشبه به سواد شعر الشباب والخطبان فيه خطوط خضر وصُفْر والشَّيْبُ اذا خضب بالحناء ضرب لونه الى الصفرة ، وقبل بيت علقمة قوله :

كـأنها خاضِبٌ زُعْـرٌ قـوادِمُـه   أجْنَى له باللّوى شَـرْيٌ وتنُّوم

والشرى هو الحنظل ـ وما في هذا البيت من دلالات الشباب والشيب غير قليل . هذا وقول امريء القيس « عشية » يقابلُ « غُدَيّةً » والسباع الغرقى في مقابلة العصم التي قد أنزلت وفي مقابلة بعر الآرام التي ترود . وأنابيش العنصل في مقابلة حب الفلفل . وأنابيش النبات عروقه المنبوشة ، شبّه الشاعر السباع الغرقى غامرها الماء لا يبدو منها الا الأذُن مثلاً وبعض الذنب ، بهذه الأنابيش من البصل البري . وجعلها هكذا اذ رآها على بعد ، يدلك على ذلك قوله : « بأرجائه القُصْوى » وثَمّ نوعٌ من مقابلة بين النظر البعيد ههنا والنظر القريب في قوله « ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعاتها البيت » وقوله :

فبـات عليه سَـرْجُـهُ ولجـامـه   وبات بعَيْني قائـماً غير مُـرْسل

يذكرك بقوله « فواعجبا من كورها المتحمل » وقوله « وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم » لأن فيه مماثلة « بعيني قائماً غير مرسل » وبات تقابل ظل في :

فظلَّ العذارى يـرتمين بلحمهـا   وشحم كهدّاب الدمقس المفتل

وهذا البيت له مقابل من أبيات خفه الحصان والصيد وهو قوله :

فظل طهاة اللحم ما بين منضج صفيف شـواءٍ أو قديـرٍ معجّل

الطهاة اما من صحب أمريء القيس وإما غلمانه ، وقد سماهم على كلتـا الحالتين أيتهما كانوا ، طهاة ، هذا عملهم ، يُعِدُّون الصفيف والقدير له ولمن معه .

أما العذارى فهن أولاً عذارى حديثات السن كما ترى ، وارتماؤهن باللحم والشحم لَهْوٌ ، وعليهن الدمقس المفتل وهنّ كالدمقس المفتل . ويجـوز انه لم يـرد بارتمائهن الا ما كُنَّ فيه من حالة عمل ، ولكنه عمل في أنْسٍ ولهو ولعب . في بيت الطهاة توفر على الطعام نفسه وفي بيت العذارى خفة روح ومرح . وبعد هذا البيت وقبل بيت السرج واللجام :

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترقّ العـين فيه تَسهَّـل

الا تجد هنا رنة من قوله :

الى مثلها يرنـو الحليمُ صبابـةً اذا ما اسْبَكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَل

الحصان من جماله أعاليه وأسافله ، يكاد ينقلب الطرف دونه وهو حسـير . والحسناءُ الشابة من جمالها وفتنتها تزدهي قلب الحليم حين تضطرب قناة جسمهـا وقوامها المسبكر في الدرع والمجول ، فلا يملك نفسه الا أن يرنو اليها ببصره الذي كان مراده ان يغضه لما يمليه عليه حزم الحليم واناته .

وتأمل قولـــــه :

كـأنَّ على المتنـيْنِ منـه اذا انتحى مداك عروسٍ أو صـلايةَ حنـظل
كـــأن دمـاءَ الهـــاديـات بنحـــره عُصَـــارةُ حِنّـاءٍ بشيْب مُـرَجّــل
فعنّ لنـا سِـرْبٌ كـأنّ نعـاجَــهُ عـــذارى دَوارٍ في مـلاءٍ مُــذَيّــل

قوله : « كأن على المَتْنَيْنِ » فيه صدىً لفظي من قوله :

وفرْع يزينُ المتْنَ أسْـوَدَ فاحم　　　أثيثٍ كقنــو النخلة المتعثكـل

وقنو النخلة المتعثكل فيه مقابلة لقوله من بعد :

وقـد اغتدى والـطير في وكنـاتهـا　　　بمنجــردٍ قيــد الأوابــد هيكــل

والمقابلة في كونه منجرداً تزين متنية ملاسة انجراد كأنها مداكُ عروس ، وقنو النخلة كما ترى غير منجرد ، والنخلة هي كالفتاة ذات الفرع الذي يزين المتن وهو أسود فاحم أثيث . فالمقابلة هنا تامة كما ترى .

وتأمل قوله : « وقد اغتدى والطير في وكناتها » مع قوله : « كأنّ مكاكيَّ الجواء غُدَيَّة » وقد تعلم أنه كما اغتدى الى الصيد قبيل السحر والطير واكنات ، كذلك نظر الى البرق ليعلم اين يصوب والطير واكنات ، ثم بقي يتأمل فعل الغيث حتّى أصبح والطير صوادح وهو بعد القائل :

نشيم بُـرُوقَ المُـزْنِ أَيْنَ مَصَــابُـهُ　　　ولا شَيْءَ يشفي مِنْكِ يابْنَةَ عفزرا

وقوله « مداك عروس » فيه ظلالٌ وأصداء من « خدْر عنيزةٍ » وانما الخِـدْر للعروس وبما بمجراها . وقوله :

فمثلك حُبْلى قد طـرقْتُ ومُرْضـع　　　فـألهيتُها عن ذي تـمـائم مُحْولِ

لا يدلُّ على أن عنيزة كانت حبلى أو مرضعاً ولكنها تمنعت عليه ، فقال هذا على نوعٍ من التحدِّي والشغب والفحولة ، ثم لمّا لم يُجْدِه رَجَع الى اللِّينِ والانكسار في قوله :

أفـاطم مهلاً بَعْضَ هـذا التـدلُّـل　　　وان كُنْتِ قد ازمعتِ صرْمى فأَجْملي

وفي قوله « مداك عروس » ، أيضاً ظِلٌّ من قوله :

ويُضحي فُتَاتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشها نَئُومُ الضُّحى لم تنتِطقْ عن تَفَضُّل

وقوله « نئوم الضحى » لا يخفي أنه يقابل : « وقَدْاغتدِي الخ .. » والمداك هو الحجر الذي يسحق عليه الطيب ، وكان من طيبهم الذريرة من الخشب الزاكي كالصندلِ وضروب الروائح العطرة . قالت الفتاة (ديوان الحماسة) :

سُبِّي أَبِي سَبُّكِ لن يضِيرَهْ إِنَّ مَعِي قوافياً كثيرةْ
يفوحُ منها المسكُ والذريرة

وقوله : « صلاية حنظل » مقابل لقوله « مداك عروس » والصلاية كالمداك مُدُقُّ الطيب . قال ابن الأنباري : « ومداك عروس معناه صلاية عروس » وروايته : « كأنَّ سراتَهُ لدى البيت قائماً » والمعنى كأن على المتنين اذ أن المتنين هما السراة وسراته اعلاه . وفي صلاية الحنظل كالوحي والرمز الى الشاعر نفسه لأن في صلاية الحنظل رجْعَ معنىً منَ نقف الحنظل لدى سمرات الحي . وقوله :

فعن لنا سِرْبٌ كأنَّ نعاجه عذارى دوارٍ في ملاءٍ مُذَيّل

عجز البيت يقابل في الايقاع وظلال الصور واصداء النغم قوله : « كبير أناسٍ في بجادٍ مزمل » والمقابلة المعنوية ظاهرة ، الشيخ الكبير المزمل في عباءةٍ مخطّطة والعذارى المرحات يطفنَ حول الدوار بفتح الدال والواو هنا وهو صنم لهم في الجاهلية (وتشدَّد الواو وقد يضم الدال كلهن لغة) . وسرب النعاج هنا مقابل لسرب عذارى دارة جلجل الذي في اوائل الأبيات . وتأمل رجع صدىً كالنغم في دوار ... ودارة جلجل . وقوله :

فأدبرن كالجَزْع المفصَّلِ بَيْنَه بجيدِ معمٍّ في العشيرة مُخْولِ

يصف السرب حين التوين مدبراتٍ وفيهنَّ الوان سوادٍ وبياضٍ فشبههنَّ بقلادةٍ من جَزْع ظفار وهو خَرَزْ كريم صافي البياض والسواد ، هذه القلادة على جيد حسناء كريمة من أُصولٍ كريمة . معم مخول بفتح العين والواو وكسرهما . وزعم ابن السكيت ـ في رواية ابن الأنباري ـ انه يصف قلادة في جيد غلام معم مخول (راجع شرح السبع طبعة تحقيق عبد السلام محمد هرون ص ٩٤ ، ٥١ ، ٥٢) ، والوجه ما ذهب اليه ابن حبيب : « في جيد كريم الأبوين ، أي شخصٍ كريم الأبوين » وهذا الشخص بلا ريب هو الفتاة الموصوفة . وأغرب الزوزني فقال : « وشرط كونه في جيد معم مخول لأن جواهر قلادة مثل هذا الصبي أعظم من جواهر غيره ، وشرط كونه مفصلاً لتفرقهن عند رؤيته » ا. هـ. وانما جاءه الوهم من صفة الوشاح في قوله : « تعرُّضَ أثناء الوشاح المفصل » ـ قال ابن الأنباري : « المفصل الذي فُصِّلَ بالزبرجد » ا. هـ. ويجوز نحو هذا عند أهل الترف وزمانه ، وانما كانت العرب تُفَصّلُ بالخرز والودع . والوجه الذي قد مناه أن المراد جيدُ الفتاة ، لا ريب فيه ، شاهد ذلك سوى السياق قول جرير :

فما مُغْزِلٌ أدْماءُ تَحْنُو لشادِنٍ كطَوْقِ الفتاة لم تُشَدَّد مفاصله
بأحْسَنَ منها يَوْمَ قالت اناظِرٌ الى الليلْ بَعْضَ النَّيْلِ أم أنت عاجله

تأمل جمال قوله (الى الليل بعض النيل) ، جرير هنا ينظر الى معاني أمريء القيس وصوره . وأمرؤ القيس يقول وهو مما يتجاوب صداه مع بيته المتقدم الذكر :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش اذا هي نَصّتْهُ ولا بمُعَطّل

فهو جيدٌ حَالٍ عليه عقد من جزع ظفار . وفي السيرة ان السيدة خديجة رضي الله عنها زفت السيدة زينب الى زوجها أبي العاص وأهدت لها عقد ظفار ، وانه لما أسر أبو العاص ببدر (وذلك قبل اسلامه) أرسلت زينب بالعقد في فدائه فرقّ لها

النبيُّ ﷺ . وما زال عقد الجزع ونحوه من حلى العرس عندنا الى عهد قريب ، يتبركون في ما أحسب بخبر السيرة ، أو عرفاً توارثوه اذ مادَّةُ عربنا من الحجاز أو أقدم والله أعلم .

جرير يصف جيداً نصته صاحبته كجيد الرئم وشبه التواء الشادن وهي تحنو عليه بطوق الفتاة وهذه هيْ عين صورة التواء سرب الوحش مدبرات كأنهنَّ فصوص الجَزْع ولكن بين الوان خرزهن لون جيد حر كريم من حرة كريمة . وقول جرير : « كجيد الفتاة » نص واضح وشعر العرب يفسر بعضه بعضاً ، وقال ذو الرمة يصف ولد الظبية ملتوياً وأمه تحنو عليه :

كــأنــه دُمْلجٌ من فِضَّــةٍ نَبَــهٌ في مَلْعَبٍ من عذارى الحيّ مَفْصُومُ

الدملج السوار والنبه بالتحريك المنسي ، ولا يخفي بعد أن قوله :

فادبرن كـالجِزْع المُفَصّـل بَيْنَهُ بجيدِ معَمٍ في العشيرة مُخْـوِلِ

فيه أطياف قوله :

اذا ما الثريّا في السماء تعرَّضت تعرُّضَ اثناءِ الوشاح المُفَصّـل

والـوشاح يُفَصَّـل بالخـرز والودع ، وعـاب بعضهم قـول أمـريءَ القيس « تعرضت » فقالوا الثريا لا تتعرض ولكن تتعرض الجوزاء . ولله درُّ أبي العباس المبرد اذ استحسن هذا البيت في معرض حديثه عن التشبيه في الكامل . وجليٌّ ان أمرؤ القيس ههنا يوحي بصورة صاحبته التي قال فيها :

خـرجت بهـا أَمْشِي تجـرُّ وراءَنـا على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِـرْطٍ مُرَحَّـل

وقولـــه :

فـألحقنـا بـالهـاديــات ودونـه جـواحرهـا في صرَّةٍ لم تَـزَيّل

وفي هذا البيت نَبْأَةٌ من قوله في أول القصيدة :

كدأبك من أُمِّ الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل
اذا قامتا تضوّع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
ففاضت دموعُ العين مني صبابةً على النحر حتّى بلَّ دَمْعي مِحْملي
ألا ربَّ يَوْمٍ لك منهنَّ صَالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

وذلك بأن أم الحويرث وصويحباتها الى عذارى دارة جلجل هنَّ من نعاج الشاعر الأنسية هادياتٌ أي متقدمات لمجيء ذكرهنّ في أول القصيدة ، والمرأة مما يقال لها النعجة ، قال تعالى في خبر سيدنا داود عليه السلام : « إِنَّ هذا أَخي لَهُ تِسْعٌ وتِسْعُونَ نَعْجَةً ولي نَعْجَةٌ واحِدَةٌ فقالَ أَكفِلْنيها وعزَّني في الخِطابِ » وفي قول : أمريء القيس « اذا قامتا تضوّع المسْكُ منهما الخ » أناة وبطء أنوثةٍ ، وغَزَلٌ كما ترى وقوله : « جواحرها في صرة لم تزيّل » فيه طيف وصدى من هذا . لأن الجواحر هنَّ المتأخرات ولم يزلن في جماعتهن ، تنهض النواهض منهن في اناة ، وقوله « في صرّة » يفيد معنى الجماعة المؤنثة ، قال تعالى : « فأقبلت امرأَتُهُ في صرَّةٍ فصكت وَجْهَها وقالت عَجُوزٌ عقيم » (الذاريات) . وقول امريء القيس : « نسيم الصبا جاءتْ بِريَّا القرنفل » فيه عَرْفٌ زاكٍ من روح « صُبِحْنَ سُلَافاً من رحيق مُفلفل » وله صدىً أوضح في رواية الدواوين الستة :

اذا التفتت نَحْوِي تَضَوَّع رِيحُها نَسِيمَ الصَّبا جاءَتْ بريّا القَرنْفُل

وهذا تكرار وهو من مذاهبهم ، وقوله :

فعادى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِراكا ولم يَنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَل

ولا ريب أن القاريء الكريم قد فطن الى أنا متبعو اصداء هذه القصيدة من عند آخرها (بشيءٍ) من تفصيل وقد كنا أجملنا من ذلك في معرض الحديث عن

الخمصانة في الجزء الثالث من قبل وانظر ص ١١٨١ من طبعة ١٩٧٠م) هذا البيت متجاوب الصدى مع قوله : « كأن دماء الهاديات بنحره البيت » أي هو لم يعرق ولكن جرى دم الهاديات من الوحش على عنقه اذ لطخوها به . وعصارة الحناء هذه (في قوله عصارة حناء بشيب مرجل) قد سالت من لحية الشيخ الباكي الخاضب بالحناء ولعلك واجدٌ في قوله : « لم ينضح بماء فيغسل » لونا وصدى من قوله :

ففاضت دموعُ العين مِنِّي صبابةً ... على النحر حتّى بلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلي

وقال أبو الطيب في رثاء أبي شجاع :

بأبي الوحيد وجيشه متكاثِرٌ ... يبكي ومن شرِّ السّلاحِ الأَدْمُع

فما اشك أنه نظر الى دمع أمريء القيس الذي بلّ محْمَل سَيْفهِ .

والثور رجل والنعجة امرأة في مجاري الرمز والكناية . والنعجة المحبوبة . والثور إما الشاعر وأما عاذله الشديد العذل الناصح له مع ذلك :

ألا ربَّ خَصْمٍ فيكِ أَلْوَى رددتُّه ... نصيح على تَعْذَالِهِ غيرْ مُؤْتَلي

وههنا معنى مقابل لقوله :

تجاوزتُ أَحْراساً اليها وَمعْشراً ... عليَّ حراصاً لو يُسِرُّونَ مَقْتَلي

اذ هؤلاء جماعة وذلك فردٌ ، وهذا قد ردّه حُجَّةً بحُجَّةٍ واولئك حذَّرهم وتَجاوزَهم وهذا الخصم واضح جهير غير مُقَصِّرٍ في النُّصْحِ . واولئك أعداء موغرو الصدور يسرُّون الكيد ويَتَربَّصُونَ به الغوائل و « عليَّ حراصاً لو يسرُّون مَقْتَلِي » قريب رنة النغم من « نصيح على تَعْذَالِهِ غير مؤتلي » وقوله :

لـه أيطلا ظبيْ وساقا نعامةٍ ... وارخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُل

يُشْبِهُ صدى صوت العجز فيه صدى ايقاع قولـه : « واردف اعجازاً ونـاء بَكَلْكَلِ » ومع هذا التجاوب والتحاذي في الايقاع مقابلة في المعنى ، بين خفة الارخاء والتقريب وحال البطء وثقل الحركة في « أردف اعجازاً وناءَ بكلكل » وهنـا أيضاً صدىً خَفِيٌّ من « اذا قامتا » ومن « جواحرها في صَرَّةٍ » البيتين . ثمَّ بين « له ايطلا ظَبْيٍ وساقا نعامة » مشابهة في المعنى ولحن الايقاع لقوله :

وكَشْح لطيفٍ كالجديـلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كأُنْبُوبِ السَّقي المُذَلَّلِ

ولعل القاريء الكريم قد أحس الجناسَ في « السقي » « وساق » . (الجديل أي الزمام) وقوله : « ايطلا ظبي » يقابل الكشح اللطيف المخصَّر . وقوله : « ساقا نعامةٍ » بازاءِ قوله « وساق كأُنبوبِ السَّقِى الخ » والأُنْبوبُ ناعم ممتليء طـويل ، وساق النعامة قصير شديد متماسك وبه وصف عنترة ساق أمه زبيبة :

وأنـا ابنُ سوداء الجبـين كأَنَّها ضَبُعٌ تَرَعْرَعَ في رُسُوم المَنْـزِلِ
السَّـاقُ منها مِثْـلُ ساقِ نعـامةٍ والشعر منها مِثـلُ حبِّ الفُلْفَل

وفي قوله ـ أي عنترة « ضبع ترعرع في رسوم المنزل » كالنظر الساخر الى قول علقمة : « كأنَّها رشأٌ في البَيْتِ مَلْزُوم » .

وقوله يصف فرسه :

ضليـع اذا استدبـرتَهُ سـدَّ فَرْجَـهُ بِضافٍ فوَيْقَ الْأَرض ليس بأعْزَلِ

مقابلة مع قوله : « بمنجـرد قيد الأوابـد هيكل » اذ الانجـراد قلة الشعر ، ومشابهة لقوله :

وَفرع يزين المَتْنَ أسْودَ فاحمٍ أثيث كقِنْـوِ النّخلةِ المُتَعثكِـل

وكثافة أغصان النّخلةِ تَزينُ أعلاها وذَنَبُ الفرس يزين عَجُـزَه وأسفَله كما ترى ، ولا يفوتنا هنا صديً من قوله :

فسِـرت بها أمشي تجـرُّ وراءَنا   عـلى أثَرَيْنـا ذيل مِـرْط مُـرَحّـل

وتأمل قوله :

« ذيل مِرْطٍ مُرَحّل » ورِنة « مِرْطٍ مُرَحَّل » . هذا وقوله :

على الذَّبْل جيّاش كأنّه اهتزامَهُ   اذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

فيه صوت المرجل المذكور هُنَا وفي قوله :

فظلَّ طهاةُ اللحم ما بَيْنَ منضـج   صفيف شـواءٍ أو قـديـر مُعَجـل

(لأن القدير اناء طهيه المرجل) والمقدر في قوله من قبل :

فظلَّ العذاري يـرتمين بلحمهـا   وشحم كهدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّل

ثم في قوله جياش واهتزامه وجاش حميه شيء من جيشان السيل وهزيم الرعد وكلا هذين مذكورٌ في آخر القصيدة حيث قال :

فـأضحى يسحُّ المـاء حَوْل كُتَيْفَـةٍ   يَكُبُّ عـلى الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَـل
أصـاح ترى بـرقاً أُريـكَ وميضـه   كلمـع اليَـدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَـلّل

والْحَبِيُّ (مرَّ تفسيره) مع بارقه رعدٌ وجيشان وهزيم .

ثم في ذلك استمرارٌ لصوت الحركة ومنْظر الصورة في قوله :

مكـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَعـاً   كجلمود صَخْرٍ حطّهُ السيلُ من عَلِ

وقوله مِكر مِفَر موازنة لقوله :

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي   بنـاظِرَةٍ وحش وَجْـرَةَ مُطْفِـل

اذ ههنا نتابع حركةٍ في رشاقةٍ وخفّة وكذلك حال الفرس ، والمرأة مما تشبه بالمُهْرَة قال الأعشى :

عهدى بها في الحيّ اذ أُبـرزت هيفـاءَ مثـل المهـرة الضـامـر

ولذلك ما زعمنا من قبل أن علقمة اذ قال :

وقـد أقـود أمـام الحيّ سلهبـة يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحي معلوم

كما افتخر بأنه فارس ذهب الى معنى من الرمز بالسلهبة لسلمى .

وجلمود الصخر المحطوط من علٍ موازنٍ لذُرَا رأس المجيمر ولثبير وللأطم المشيد بجندل المقاوم للسيل ، وقوله :

كميت يزِلُّ اللِّبْدُ عن حال ِ مَتْنِه كـما زلّتِ الصفـواءُ بـالمتنـزل

ظاهرة مقابلته لميل الغبيط .

ووصف الذئب والقربة وقد مرّ بك في معرض حديثنا عن الصعلكة والفروسية من الجزء الثالث انكار صاحب الخزانة أن يكون هذا من شعر امريء القيس وأصل انكاره من الأصمعي وقد تعلم ان امرأ القيس مر عليه حينٍ من الدهر وهو خليع وجاءه خبر مقتل أبيه وهو مع بعض ذؤبان العرب . فما انكره منكر من امر هذه الأبيات ليس بثبت ، وقد كان الأصمعي نديم ملوك ، فغلب جانب النديم البلاطي منه في هذا الذي عسى أن يكون قد توهمه من انكار الصعلكة على أمريء القيس ، ولأمرٍ ما جعله المعري نديماً بلاطياً في رسالة الغفران وأَخر مكانه في الصفوة عن المبرد وابن دريد ويونس والأخفش الأوسط وأدرجه في أهل اللغة والنحو ممن عادوا في الجنة متآخين بعد أن كانوا في الدار الفانية اعداء ، ولم يسلمه ، على ذلك ، من خصومه مع المازني وانتصار من هذا عليه ، ثم جعله يتمثل بقول الشاعر :

أعلمـه الـرمـايـة كـلَّ يَـوْم فلما اشتـدَّ سـاعِـدُه رمـاني

وينهض كالمغضب ويفترق أهل المجلس وهم ناعمون ـ فجعل الأصمعي وحده غير ناعم كما ترى .

هذا ولعل ما قدمناه أن يفي ببعض ما نزعمه من تجاوب أصداء الايقاع وأطياف الصور ومقابلاتها في معلقة أمريء القيس ، مع الذي سبق من تناولنا له في باب الخمصانة . على أننا بعد أن عالجنا موضوع تجاوب الأصداء من عند وصف الفرس والبرق والسيل ونبهّنا الى ما يعود من ذلك على النعوت وضروب الايقاع المتقدمة من عند الوقوف والاستيقاف الى موضع صفة الذئب والقربة ، نريد ان نلفت النظر الى طريقة توارد المعاني في هذه القصيدة من عند أولها ، ومع علمنا بأن كثيراً من ذلك هو ادخل في باب الأغراض ونَفَسِ الشاعر ، وذلك سَيَلِي ان شاء الله ، نرى أن هذا الموضع أجدر به لنستكمل به بعض ما يحسن التنبيه عليه من تجاوب الرنات والمعاني والصور . أول شيء الوقوف والاستيقاف من أجل الحبيب والمنزل والبكاء ، يجاوب هذا وصف السيل وبكاء الغمام وعفاء الديار في آخر القصيدة .

ثانياً ذكرى تحمُّل الأحباب :

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سَمُراتِ الحي ناقف حنظل

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمل

هذا يقابله أمر غداة الصيد ومرح الأصحاب وجمال الفرس كما يقابله غداة غلب السيل على كل شيءٍ وتغنّت الطيور . وقد سبق التنبيه على المقابلة بين ناقف الحنظل والمصبوح من السلاف ومداك العروس وصلاية الحنظل .

ثالثاً : عذل الصحاب له وردُّه عليهم ، يقولون له لا تهلك أسى وتجمل ويقول لهم :

وان شفائي عَبْرَةٌ مهراقَةٌ فهل عند رسم دارس من مُعَوّل

وهذا صداه قوله : « الاربَّ خصم فيك الوى رددته » الخصم يعذله على الضلال في الحب ، وهؤلاء يعذلونه على إهلاك نفسه بالأَسى من أجل الذكرى والحبيب والمنزل الذي درس ولا غناء عنده .

رابعاً : شفاء الدمع له بانكشاف صور الذكرى أمامه . وقال ذو الرمة والى أمريء القيس نظر ومنه أخذ :

خليليّ عوجا من صدور الرواحل بجُمْهورِ حُزْوَى فابكيا في المنازل
لعل انهمال الدمع يعقب راحةً من الوجد أو يشفي نجيّ البلابل

شفاء الدمع في استعادة الذكرى وحياتها بالخيال حياةً أرفع في ذروة الفن ، حياةً هي خَلْقٌ فنيٌّ جديد . عند كلردج أن الخيال الأول هو معدن الخلق والابداع فان لا يكن في قوله غموض أو غلو فعسى أن يكون هذا مراده ، وسنعرض ان شاء الله لمقالته في موضع يلي . ومما يحسن ذكره ههنا على سبيل الاستطراد قول ابي الطيب :

فان يكُن المهديُّ من بان هَدْيُه فهذا والَّا فالهدى ذا فما المهدي

والا فالخيال والابداع ذا ، فما الخيال ؟

خامساً : أفضت بالشاعر راحة الدمع والبكاء الى التلذذ بذكرى الحبائب ، وخاصة يوم دارة جلجل ، وحدث به الأصمعي عمن لم يسمه من رواية الفرزدق ، وفيه ما يدل على أن عنيزة كانت من العذارى وأَن قوله : « فمثلك حُبْلى الخ » فخر منه وتبجُّح وجَدَلُ غَضْبةٍ من عاشق . (راجع شرح السبع ص ١٤) ولا يخلو سياق الخبر من خيال الأساطير ، وقصة الحسن البصري وثياب الريش في ألف ليلة وليلة تنظر الى خبر يوم دارة جلجل ، ولا يخفي أن الفرزدق ورواته كانوا يترددون على مربد البصرة ـ قصة ملابس الريش في حكاية الحسن البصري والحسناء بدور بنت الملك الغيور ....

سادساً : حواره مع عنيزة وأمر الغبيط وقوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فـألهيتها عن ذي تمـائم محـول

له صدىً في قوله :

« .... كالجيد المفصَّـل بينه بجيد مُعم في العشيرة مخـول »

لأن التميمة مما تكون كالطَّوْقِ ، وأحسب أن وهم ابن السكيت رحمه الله أصله من ههنا ثم تشبيه الشادن في انحنائه وغفلته بالطوق والدملج مستكن ههنا ، لأن المرضع كالظبية الحانية على ولدها ، وذو التمائم كالصغير الساجي من ولد الظباء ، وقد تعلم قول أمريء القيس : « وتتقي بناظرةٍ من وحش وَجْرة مُطْفل » فمجاوبة هذا ومناسبته لبيت المرضع كما ترى غير خافية . ومحول ومخول ـ (وأجود عندي صيغة اسم الفاعل) بينهما من شبه الرَّنة امْرٌ جلي . وقوله :

اذا ما بكى من خلفها انصرفت له بـشق وتحـتي شـقـهـا لم يُحَـوَّل

له صدى في بيته :

فقلت لــه لمـا تمــطىّ بصلبـه وأردف اعجـازاً ونـاءَ بكلكـل

وهذا فيه مجاوبة أصداء وترجيع معانٍ وايقاع مع قوله :

فقلت لها سيري وأَرخي زمامه ولا تبعـديني من جنـاك المُعَلّل

ورأيت في ١٩٦٧م في نسخة بمكتبة السيد العباسي عبد القادر باش أعيان رحمه الله بالبصرة بعد هذا البيت :

ذرى البكر لا تَرْثِي له من رِدافنا وهـاتي اذيقينا جنـاةَ السّفَـرْجـل

وفيه حلاوة ولعلة جِيءَ به تفسيراً وتفريعاً عما قبله من راوٍ أو قاصّ قديم أو هل

قاله أمرؤ القيس ثم اضرب عنه واستغْنى بقوله :

فقلت لها سيري وأرخي زمامه　　　ولا تبعـديني من جنـاك المعلل

أستبعد هذا الوجه وان بدا في البيت شيء من روح أمريء القيس ونَفَسِه في « ردافنا » لملاءمتها ومجاوبتها فيما يبدو لقوله : « وأردف اعجازاً » ولقوله « جَنَـاة السفرجل » لما فيها من تكرار لفظ الجني ومعناه ، ولموازنة السفرجل كلمات مثلها في القصيدة كالسجنجل والعقنقل ، اذ هذه للمتأمل روح محاكاة وليست أصيلة ولعلها صناعة مسجدية كقول أبي عمروٍ في :

وسِنٍّ كسُنَّيْقٍ سنـاءً وسُنَّـما　　　ذَعَـرْتُ بمِدْلاج الهجـير نهوض

ومما يدل على ما نرجحه من أنه مصنوع على ظاهر حلاوته وخفة روحه أن فيه شيئاً من تطويل زائد ليس من حاق جزالة امريء القيس في شيء ، مثلًا « ذرى البكر لا ترثي له الخ » فقد سبق قوله : « عقرت بعيري » وهو فوق الرثاء اذ هو زجر ، وسبق قوله : « وقد مال الغبيط بنا معاً » وفيه عدم المبالاة وروح اللهو من الشاعر الذي الجَهْرُ به في « ذري البكر الخ » لا يزيده جودة ولا حاجة اليه . وقوله : « وهاتي أذ يقينا جناة السَّفَرْجَل » طويل ، ولا يخلو من غلظة بعيدة كل البعد من لطف : « ولا تبعديني من جناك المعلل » وأجود ما في البيت السفـرجل ، ولعلهـا كانت في بيتٍ أضاعته الرواه ولفقّ المسجديون هذا الحلو الظاهر الخاوي الباطن مكانه ، وليس كما ترى بكبير شيء .

سابعاً : المُضِيُّ في خبر عنيزة وتمنعها وذكر يوم ظهر الكثيب :

ويوماً على ظهر الكثيب تمّنعت　　　عـليّ وآلـت حلفـة لم تحـلّل

وهذا يجاء به بعد قوله بعد :

فلما أجَـزْنا سـاحـة الحيّ وانتحى　　　بنا بطن خَبْتٍ ذي حقـافٍ عَقَنْقل

هَصَـرْت بَفْودَيْ رأْسهـا فتمـايلت   عـليّ هضيمَ الكَشْحْ ريّـا المخلخل

وهذا الوصف له رنة في قوله : « له أيطلا ظبي وساقا نعامة » ولعل الموصوف هنا بقوله « فلما أجزنا ساحة الحي الخ » هو بعينه يوم الكثيب الذي تمنعته لقوله :

فقـالت يمـين الله مـالـك حيلة   وما ان أرى عنك الغـواية تنْجـلي

والغواية بفتح الغين ضلال العشق ولا تزال كلمات من أصلها تستعمـل في دارجتنا يقال هو غاوي فلانة أي عاشقها والغَيْ أي العشق . وزعم بعضهم أن قوله سبحانه وتعالى : « والشعراء يتبعهم الغاوون » أي محبو الشعر وعاشقوه وهذا وجه ضعيف لا يجيزه السياق والاستثناء من بعد ، والله أعلم ، نعوذ به أن نقول في كتابه بما لا نعلم .

ثامناً : وهو طرفٌ مما تقدّم ، مناغاته فاطمة بقوله :

أفـاطم مهلاً بعض هـذا التـدلـل   وان كنت قد ازمعتِ صرْمي فأَجْملي
أغـرَّك منيّ انَّ حبَّـكِ قـاتـلي   وأنّـك مهما تـأمري القلْبَ يفْعَـلِ
وان تـكُ قد سـاءتـك مني خليقَـة   فسُـلّي ثيـابي من ثيـابـك تَنْسُـل
ومـا ذرفت عينـاك الا لتَضْـرِبي   بسَهْميـكِ في أعشـار قلْبٍ مُقَتّـل

قوله : « أفاطم مهلاً » التفات من قوله : « على ظهر الكثيب تمنعت » فكأنه قال مهلاً عن هذا التمنع ، والتمتعُ يعود على قوله من قبل : « عقرت بعيري يا أمرأ القيْسِ فانْزَلِ » كما فيه رنّةُ معنىً وايقاع تتصل بقوله : « وما إن أرى عنك الغواية تنجلي » وتأمل النون وتأمل السين في ساءتك .. سلي ... تنسل بضم السين وكسرها ولا أستبعد الفتح وتخفيف اللام سُلّي ثيابي تَنْسَلَّ من ثيابك ، خفف اللام ثم حركها بالكسرة وهو وَجْهٌ في المشدد والجزم يُقَوِّيه هنا وليس بأبْعَدَ من قراءة من قرأ : « ومن

النَّاس والدَّوابِ والأنعام مختلفٌ ألوانُه كذلك » في سورة فاطر ، وقف عنده ابن جني في المحْتسب .

وهذه الأبيات من أرقِّ الشعر ولا أعلم ما قول أصحاب مادية غزل العرب فيها وهو قولٌ ضحل قال به العنصريون خُنْزُوانَةً وجهلاً وأخذ به بعْض المعاصرين أما عن غفلة وإما عن جهل وإما عن بعض الطلب الضال للتحرر مما يُظَنُّ أنه قيد من المحافظة والدين ، والعجب من مذهب أحمد أمين في هذا الباب .

وفي قول أمريء القيس : « أغرَّكِ مِنّي » انظر كيف جاء بالراء في القسيم الأول ثم في أوائل القسيم لثاني : « وأنك مهما تأمري القلب يفعل ، وقوله : « وما ذرفَتْ عَيْناك » يقابل قوله : « ففاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ » وقد فاضت على مِحْمَل سيفه وليس له من غناء وقد فاضت عيناها وهما بذلك سهمان يخترقان القلب ، وهما أيضاً قِدْحا مَيْسِرٍ يلعبان تدلُّلاً بالعاشق ـ وههنا طيْف وظلٌّ من المطيّة التي عَقَرها والمطيّةُ رمز للشاعر نفسه وقد ذبحت وجُعِلَتْ أَعشاراً وضربت عنيزة بسهمَيْها تَلْعَبُ بهذه الأعشار المُقَطّعة .

تاسعاً : مغامرة الغرام من عند قوله :

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خباؤها تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غَيْرَ مُعْجَل

وهذا صدىً من قوله : « ويوم دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزَة » ومن قوله : « فمثلك حُبْلي قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ » وكأنَّه استمرار ورجعة الى ذلك بعد الرقّةِ التي رَقَّها في قوله : « أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل .» وهذه المغامرة التى ذكرها أمرؤ القيس كانت أمثالُ لها مذهباً عند الشعراء ولعله هو حاكي مذهبا وقد نبهنا الى ما نُرَجِحّهُ من قدم قصة العاشقين من أمثال عروة والمرقش في معرض الحديث عن الحسن بن هانئ .

وفي شعر المهلهل والمرقش الذي بأيدينا لها مشابه ، وقد تقدم منا بعض الحديث عن :

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبــداً مــا دام وَصْلُك دائــما

والمغامرة كما يعلم القاريء أصلحه الله في بائيــة سحيم : « عميرة ودع إن تجهزت غاديا » وشيء منها في ميمية عنترة :

يــا شاة مــا قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ له حَــرُمَتْ عـليّ وليتهــا لم تَحْـرُم
فبعثتُ جــاريتي فقلت لها اذْهَبي فتحسَّسِي أخبــارَهــا لى واعلمي
قــالت رأيْتُ من الأعادي غِـرَّةً والشــاة مُمْكِنَــةٌ لمن هــو مـرتمي

فنسبة ابتداء هذا المذهب الى المخزومي موضع نظر عندنا ولنا الى هذا عودة في بابه ان شاء الله ، نسأله سبحانه أن يجعلنا ممن اذا وعد وفى .

وقوله : « تمتعت من لَهْو بها غير مُعْجَل » له صدىً ايقاعِيٌّ مَعْنَوِيٌّ يجاوبه في قوله : « صفيف شواءٍ أو قدير معجل » ولا يخفي أن هذا يقابل شواء يوم دارة جلجل وفيه صاحبة الخدر المخاطبة بهذا الافتخار الغزلي من امريء القيس اذ تمتعت واذ قال لها : « فمثلك حبلى » وقوله : « وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يرامُ خِبَاؤُها » عِدْلٌ وموازِنٌ ومقابِلٌ لقوله : « ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة » وقوله :

تجاوزتُ أحراساً اليها ومعشرا عليَّ حِرَاصاً لو يُسِـرُّونَ مَقْتَلي

من تتمة المغامرة وتتمة حديثه عن الخباءِ الذي لا يرام ، وفيه رنة معنى ونغم نجد ظلالها في قوله من بَعْدُ :

وقِرْبَةِ أقْوامٍ جَعَلْتُ عِصَامهــا على كاهِلٍ مِنّي ذَلُولٍ مُـرَحل

وهــذه صفة حــال تصعلكـه وهـو هنــا مع الأقــوام لم يتجــاوزهم ، فهــذا مكــان

المقابلة . وهو هنا مُنْحَنٍ تحت عِبْءِ الْقِرْبَةِ . وقوله : « على كاهِلٍ مِنيّ ذلولٍ مُرَحّل »
فيه رنة قوله :

فسِرْتُ بها أمشي تجرُّ وراءنا على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

وشتان ما سَيْرُهُ هنا وسَيْرُه هناك ، ومُرّحلٍ « هنا » و « مُرَحَّلٍ » هناك ، والذيل المجرور لِتَعْفِيَةِ الأثرين ، وعصام القربة الذي على الكاهل الذلول ولا يعبأ أحدٌ بالآثار وستعفو إصباح الرياح ، وتأمل قوله : ذيل ، ذلول .

عاشراً : قوله :

اذا ما الثريا في السماءِ تعرَّضَتْ تعرُّضَ اثناءِ الوشاح المُفَصّل

وهذا من فواصل القصيدة النغمية الايقاعية والمعنويّة الايحائيَّة ، وفيه توقيت تجاوزه الأَحْرَاسَ ودخولِه الخباءَ المُمَنَّع ، فهذا يربِطُه بما قبله . وفيه ذكر هذا النجم وهذا يوطيء لأبيات الليل التي ستجيء .... وصداه .

فيا لك من لَيْلٍ كأنَّ نُجُومَهُ بِكُلِّ مُغار الفَتْلِ شُدَّتْ بِيذْبُلِ
كأَنَّ الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مصامها بأمرَاسِ كتّانٍ الى صُمّ جَنْدَلِ

ويذبل في آخر القصيدة في قوله :

على قَطَن بالشيم أيْمَنُ صَوْبِهِ وأَيْسَرُه على السّتار فَيَذْبُل

وكذلك جندل في قوله : « ولا أُطُماً الا مشيداً بجندل » فهذا ثابت كثبات الثريا في مصامها . و « أمراس كتّان » فيها رنّة وطيف من « الدمقس المفتل » وقد مرَّ قوله « بكل مغار الفتل شُدَّت بَيذْبُلِ » والثرّيا مُشَبَّهَةٌ بصاحبة الوشاح المُفَصّل .

حادي عشر : تتمة الخبر عن المغامرة مع التوطئة للوصف :

فجئت وقـد نَضَتْ لنَوْمٍ ثيـابهـا　　لـدى السِّتْر الا لبسـة المُتَفضّـل

وهذا يقابل قوله :

وتُضحي فتيتُ المِسْك فَوْقَ فراشها　　نَئُومُ الضُّحى لم تنتطِقْ عن تَفَضُّل

والمقابلة توقيت وذكر بداية حالٍ وأواخرها .

وقوله : « وقد نضت لنوم ثيابها » له جرسٌ وايقاعٌ ومعنىً منسجم مع قوله من قبل « فسُلّي ثيابي من ثيابك تنسل » و« لدى الستر » فيه معنى « ويوم دخلتُ الخِدْرَ » اذ الخِدْرُ ستر ، وهو المتجاوز له في كلتا الحالتين ، ويدلك على أنّ هذا تكرار وإعادة ايقاع وترجيع لقوله ؛ « ويوم دخلت الخِدْرَ » تشابه الترتيب وسياق القصة :

فجئت وقـد نضت لنـوم ثيـابهـا　　لـدى السـتر الالبسـة المتفضـل

فقـالت يمـين الله مـالـك حِيلةٌ　　وما إن أرى عنك الغَواية تَنْجلي

وهذا كقولها : « تقول لك الويلات انك مرجلي » .

ثاني عشر : قصة اللقاء والوصال :

خـرجت بهـا أمشي تجـرُّ وراءَنـا　　عـلى أثَرينـا ذيل مِـرْطٍ مُـرَحّـل

فلما أجـزنا سـاحـةَ الحيّ وانتحى　　بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حقـافٍ عقنقل

هصـرتُ بِفَوْدَيْ رأسهـا فتمـايلت　　علـيَّ هضيم الكشح ريّـا المخلخل

وهذا البيت فاصلة معانٍ وايقاع ، وبداية نعت التمثال الذي تحدثنا عنه من قبل . وقوله « فلمّا أجزنا ساحة الحي » فيه عودة رنّةٍ الى : « تجاوزتُ أحراساً » وفي قوله : « بنا بطن خبْتٍ ذي حقافٍ عقنقل » نوعُ مقابلةٍ مع قوله من قبل : « ويوم دخلتُ الخدر » يعني الغبيط على ظهر البعير ، وقوله « هصرت » يقابل « ولا تبعديني

من جناك المعلل » وقوله : « تمايلت » يقابل ميل الغبيط . ويعجبني قول أبي العلاء :

أين امـرؤ القيسْ والعـذارى … اذْ مـال مـن تَحْتِـه الـغبـيطُ
لـه كُـمَيْتـانِ ذاتُ كـأْسٍ … تُـزْبِدُ والسـابِحُ الـربيط
استنبط العـرْبُ في المـوامي … بـعـدك واستعـرب النبيط

ولا تفوتنا المقابلة الخفية بين نشوة امريء القيس من كُمَيْته حيث اغتدى والطير في وكناتها ونشوةُ الطير اذ انتشين من كُمَيْتِ الحياة والحيوية : ـ

كـأنَّ مكـاكيَّ الجـواءِ غُـدَيّـةً … صُبِحْنَ سُلَافاً من رحيق مفلفل

قوله هصرت بِفَوْدَيْ رأسها بَعْدُ مِمّا يجاوُبه ويحكي صداه شيءٌ كثيرٌ، مثلاً :

كـأَنَّ ذُرا رأْسِ المجيمـر غــدوةً … من السيـل والغثاء فلكـة مِغْـزلِ

وقوله : « أثيث كقنو النخلة المتعثكل » وقوله : « وكشح لطيف كـالجديـل مخصر » وقوله :

غـدائـره مستشـزراتٌ الى العُـلى … تضـلُّ العقاص في مُثَنًّى ومُـرْسَلِ

وعـابَ بعضهم مستشزرات وهي من معنى المُفَتّـل ومن مجرى المتعثكـل في دلالتها .

ثالث عشر : صفة المحبوبة وقد فصلنا من ذلك في حديثنا عن التمثال ، وتأمل رنة الضاد في « مهفهفة بيضاء غير مفاضة » وكذلك الفاء ، ورّنة جيمي السجنجل مع النون والغين في « غير مفاضة غذاها نَميرُ الماء غير المحلل » . نعت التمثال قوله :

مهفهفـة بيضـاء غــير مفـاضــةٍ … تـرائبهـا مصقـولـة كـالسجنجـل
كبكـر المقـانـاة البيـاض بصفـرة … غـذاهـا نمـير المـاء غــير المُحَلّل
تصـدُّ وتبـدي عن أسيـلٍ وتتقي … بناظِرَةٍ من وحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِـل

وجيدٍ كجيدِ الرئمِ ليس بفاحشٍ اذا هِيَ نصّتْه ولا بمُعَطل
وفرع يزين المَتْنَ أسْوَدَ فاحم أثيثٍ كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات الى العلي تضل العقاصَ في مثنى ومرسل
وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مُخَصَّر وساقٍ كأنبوبِ السقيّ المُذَلّل
وتضحى فتيتُ المِسْك فَوْقَ فراشها نَئُوم الضُّحى لم تنتطق عن تَفَضُّل
وتعطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل

كلُّ هذا نعت التمثال :

وهو الذي يقال له نعت ماديٌّ . والذين ينحتون التماثيل عاريات ويرسمون الصور كذلك مفصلات ، كل ذلك لا يُتَّهمون فيه بمادية بل يُسَمّى ما يصنعونه فنّا راقيا . والعجب كل العجب لمن يرى الشعرة في عين أخيه ولا يرى الجذع في عين نفسه ، أو كما قال أبو الهندي الشاعر ، ونَتَحَّرج من روايته فتكتفي بالاشارة اليه .

وقد فصلنا الحديث في هذا المعنى من قبل ، ومرّت بك أيها القارىء الكريم ضروبٌ من أصداءٍ وأطيافٍ تتصل بهذه الأبيات مما قبلها ومما بعدها . والشَّبَهُ مثلاً بين ايقاع : « اساريع ظبي أو مساويك اسحل » ـ « مداكُ عروسٍ أو صلاية حَنْظَلِ » ـ « وارخاء سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ » ـ « بأمراسِ كتّانٍ الى صّمِ جَنْدَلِ » مما لا يخفى ان شاء الله .

وأمرٌ عسى أن يكون بعض تفصيله مناسبا ههنا هو ضروب تجاوب الايقاع من جناس وتكرار وما أشبه مما فصلنا القول فيه في الجزء الثاني من هذا الكتاب مثل الكافين في قوله :

كبكر المقاناةِ البياضِ بصفرةٍ غذاها نميرُ الماءِ غير المحللُ

والشين في : « من وحش وجرة » وبعدها قوله :

وجيدٍ كجيد الرئم ليس بفاحش　　اذا هِـيَ نصّتــه ولا بمُعَــطّل

وتأمل جيمات وجرة وجيد كجيد الرئم والفاء والنون في : « وفرع يزين المتن أسود فاحم » والثاء والنون في « أثيث كقنو النخلة المتعثكل » « والقِنْـو » تجاوبُ المقاناة كما ترى والضاد في : « تضحى ـ الضُّحى ـ تفضُّل » ـ والطاء في « تنتطقْ ـ تعطو » وهلم جرا .

وتأمّل صيغة الفعل : « تصدُّ وتُبْدِي » كلاهما مسند الى المرأة ثم جاءت اسماء ثلاثية سواكن الوسط : « وجيدٍ ـ وفَرْعٍ ـ وكَشْحٍ ـ وساقٍ » .. ثمَّ مرة أخرى الفعل المسند اليها وتضحى وتعطو :

وتعطو برخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأنَّه　　أساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إسْحل

ورَخْص وشثن كلاهما ساكن الوسط وهما صفتان تُوَازِنَان الأسماء التي مضت وظبى بعدهما مثلهما في الوزن ، ثم أساريع ومساويك متوازنتان .

ولو تأملت القصيدة كلها ألْفَيْتَ عجبا . في روى امرىء القيس وقافيته أمثال اسم الفاعل والمفعول من الرباعي المضعف مما يتوقع تكراره وما قارب من الرباعي ، أمثال مخول معلّل معطّل مُرْسَل مذيّل مُرَجّل وما أشبه من الأفعال مثل فانزل ، لم تحللّ ، لم يُحَوّل ، وقد افتنَّ في قوافيه التي من هذا الضرب . غَيْرُ المتوقّع تكراره أمثال حَوْمل ومثلها هيكل وغير بعيد منها حنظل وعنصل وجندل اذ النون من أخوات المصوّتات ، ذكر نحواً ، من هذا صاحب الكتاب لصيرورتها الفا في النون التوكيدية الخفيفة وفي التنوين المنصوب وفي أمثال ادعوا للاثنين وادْعُوَنْ وارمينْ . وغير بعيد أيضاً منه في الايقاع : « لمَّا تَموّل » لتكرار الواو فيها و « مِجْول » لمكان الواو وكمثل « مِجْول » ، موازنة لها ، « مِغْزَل » .

ومن الصيغ المتكررات تكرارا ملحوظا متجاوبةً اصداؤها : عقنقل ، سجنجل ، كنهبل ، متعثكل ، متنزل ، متأمل ، متبتل ، مفلفل ، مُخَلْخَل ، تتفل ، يذبل .
رابع عشر :

تضيء الظلام بالعشاءِ كأنها منارة مُمْسى راهِبٍ متبتل

هذا البيت من فواصل القصيدة المعنوية الايحائية الكبرى ـ قوله :

وتعطو برخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأَنَّه اساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إسْحِل

هوآخر الوصف ونعت التمثال وفيه تحريك له بقوله : « وتعطو » . البيت الذي قبل هذا : « وتضحى فتيت المسك البيت » رجعة الى قوله :

فجئت وقد نَضَت لنوْمٍ ثيابها لدى الستر الا لبسة المتفضل

والحركة التي حرّك بها التمثال في « وتعطو برخص » فيها عودة الى منظر الحركة في قوله :

خرجت بها أمشي تجر وراءنا على اثرينا ذيل مرْطٍ مرحل

ثم في : « وتعطو برخص » توطئة لما سيجيء ، بعد من قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلَمْع اليدَينِ في حَبِيٍ مكلل

ووازن بين « مرحّل » وهي للذيل الذي يجر على الأرض ، وبين « مكلل » ومكان الاكليل الرأس ، ثم قوله « حبي » مع أنه في صفة السحاب مأخوذ من حبو الطفل على الأرض ، و « لمع اليدين » مما سبق التنبيه على مكانه . « والرَّخْصُ » بنانها ، و « الشثن » من صفته هو لفروسيته وهو شاب ومعاناته الحروب والكروب وهو كبير . وقوله : « تعطو » بعد قوله : « تضحى » مجيءُ قوله : « تضيء الظلام الخ » بعده منسجم منساق انسياقاً لا تكلف فيه .

وقوله « تضيء الظلام بالعشاء » وتشبيه ذلك بالمنارة في قوله : « كأنها منارة ممسي راهب متبتل » ينم بالبعد وبأنّ الظلام محيط بالشاعر وهي ، المحبوبة ، بذكراها منارة في هذا الظلام . تبدو الصفة كأنها نعت مباشر لجسم الفتاة المهفهف ووجهها الحسن المشرق ، ولكنها في نفس الوقت اشعار ببعد ذلك الوجه حتى كأنه منارة تهدي المسافر في الظلام . هذا معنى قولنا ان هذا البيت من الفواصل الكبرى .

بعده أخذ الشاعر في تذوق الذكرى والتمسك بها واستعادة زمانها وهو في لجة ظلام الحاضر المحيط به .

خامس عشر : التمسك بالذكرى قبيل تحسرها مع تلذذ بذلك وشعور بارتياح نفس وشفاء :

تضيءُ الظلامَ بالعشاءِ كأنَّها	منارةُ مُمْسى رَاهِبٍ متَبَتِّل
الى مثلها يرنو الحليمُ صبابَةً	اذا ما اسبكرت بين درعٍ ومِجْول
تسلّت عماياتُ الرجال عن الصبا	وليس فؤادي عن هواكَ بمُنسْل
الا ربَّ خصمٍ فيك ألوى رددتُه	نصيح على تعذاله غير مؤتلي

تأمل قوله : « الظلام » « بالعشاء » « مُمْسَى » وأنت تذكر قوله في صفة شَيْمِهِ البرقَ مع صحبه :

يضيءُ سناه أو مصابيح راهبٍ	أمال السليط بالذُّبالِ المُفَتَّل

انظر كيف يتجاوب هذا مع قوله : « تضيء الظلام بالعشاء » ولا يفتكَ ايحاءُ الجرْس الخفي في « أمال السليط » « مال الغبيط » « الذبال المفتّل » « الدمقس المفتّل » يضيء البرق كأنه المحبوبة لأنها هي منارة الراهب . والحليم هو الشاعر . والراهب لا شك حليم فاجعل الراهب نفسه رمزا . النابغة وكثّيرٌ نَظَرا الى راهب

امرىء القيس وحليمه في نحو :

لو أنّها عَرَضَتْ لأَشْمَطَ راهبٍ   عَبَــد الاله صــرُورَةٍ مُتَعبّـد
لرنا لبهجتهـا وحُسْنِ حديثهـا   ولخَـالـهُ رُشْـداً وان لم يـرشـد

ونحـــو :

عشِيَّةَ سُعْدى لو تبدَّت لراهبٍ   بـدُومـةَ تَجْـرٌ دُونَـهُ وحجيــج
قــلى دينَهُ واهتــاجَ للشوق إنها   على الشوقِ إخوانَ العزاءِ هَيُوج

وقال الشنفري :

فدقّت وجلّت واسبكرت واكملت   فلو جُنَّ انسانٌ من الحُسْنِ جُنّتِ

ونظر الشنفري كما لا يخفى الى قول امرىء القيس :

الى مثلها يرنــو الحليمُ صبابَـةً   اذا ما اسبكرت بين درْعٍ ومجْوَلِ

وعجيب قوله : « تسلّت عمايات الرجال » لأن فيه « عمايات » وهي ظلام يناسب الممسى والعشاء والظلام قبلها وموازنة للغواية من قولها له : « وما إن أرى عنك الغواية تنجلي » ورواه بعضهم « العماية » وورود هنا يقويه ولعله كلتيهما قال . ثم هذه العماية التي هي ظلام هي نفسها تضيء له الظلام لأنّ قلبه بها مفعم . وهي تثير الدموع والشفاء بالذكرى ورؤيا المنارة التي تزيل الظلام . و « الصبا » بلا ريب ضياء لأنه يرنو الى « مثلها » « صبابة » « اذا ما اسبكرت بين درع ومجول » هذا الذي عبر عنه الشنفري بأنه فوق حال البشر : « فلو جُنَّ انسانٌ من الحسن جُنّت » .

ولا يخفى ما في « تسلت » و « منسل » من رجع اصداء : « فسلي ثيابي من ثيابك تنسل » وقد قلنا قبل ان « ألارب خصم فيك ألوى رددته » فيها مجاوبة ومقابلة لقوله « تجاوزت أحراسا » وكان ذلك ليلا .

ليلُ العمايةِ التي كان عليها يُعْذَلُ أفْضَلُ من هذا اللَّيْل الكئيب المحيط به الآن .

سادس عشر : صفة الليل وخطابه ورمزيته وإيحاؤه :

وليل كموج البحر أرْخى سُدوله ... عليَّ بأنواعِ الهُمُوم ليبتلي

فقلت له لما تمطّى بصُلْبه ... وأردف أعجازاً وناءَ بكلكل

ألا أيها اللَّيْلُ الطويل ألا انجلي ... بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيالك من ليْلٍ كأنَّ نجومَهُ ... بكلِّ مُغَار الفَتْل شدَّت بيذبل

كأن الثريا علقت في مصامها ... بأمراس كتان الى صم جندل

وقد مهد لصفة الليل ما تقدم من قوله : « تضيء الظلام ـ البيت » كما قدمنا ذكره . وفي « أرخى سدوله » رجع صدى من صفة الخِدْر والغبيط الا أنه ههنا غبيط من هموم وموج البحر هنا في صفة السيل من بَعْدُ مُناظَرةٌ له ومشابهٌ منه في قوله :

فأضحى يسحُّ الماء حول كُتَيْفَةٍ ... يكبُّ على الأذقان دوح الكنهبل

وفي قوله :

كأن ذرا رأْس المجيمر غُدْوة ... من السيل والغثَاءِ فلكة مغزل

فهذا بحر طام ـ والبحر للماء الكثير سواءٌ أكان عذباً أم ملحا ، قال تعالى « وما يستوي البحران هذا عذْبٌ فُراتٌ وهذا ملْحٌ أُجَاج » وقال تعالى : « وما يستوي البحران هذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شَرابُهُ وهذا مِلْحٌ أُجَاجٌ ومِن كُلٍّ تأْكلُون لحماً طريّاً وتستخرجون حِلْيَةً تلبسُونها » .

وفي قوله :

كأن السباع فيهِ غَرْقَى عشِيّةً ... بأرْجائِهِ القُصْوى أنا بيشُ عُنْصُل

وانظر كيف جعل اضرار السيل بالسباع عشية كإرخاءِ الهموم مع الليل سدولها عليه وكيف اتساع السيل فهو بحرٌ له أرجاؤه القصوى .

وفي قوله :

والقى بصحراءِ الغبيطِ بَعَاعَـهُ   نُزُولَ اليماني ذي الْعِيَابِ الُمحمَّل

فملأ صحراء الغبيط ، وقيل سميت بالغبيط لشبهها بقتب البعير وهي في ديار بني يربوع من تميم . وفي بني تميم كان مبدأ نشأة امرىء القيس . وخبر يوم دارة جلجل من رواية الفرزدق وهو تميمي ـ وقد سبق قولنا انه أسطوري ولنا رجعة الى هذا ان شاء الله تعالى ، لا نعني أن نفس اليوم اسطوري ولكن القصّة التي رويت كما رويت .

وقوله « صحراء الغبيط » يدل أيضا على موضع الذكرى حيث عقر الناقة ومال به الغبيط . وقد صار ما كان موضع أُنْسٍ قفاراً به بَعَرُ الآرام وطمى على ذكراه السيل . وقوله : « نزول اليماني ذي العياب » ويـروى : « كصَرْع اليمـاني » أي سقوطه أو طرحه أمتعته ـ هذا له مشابه من شعره كقوله في البائية :

فرُحْنا كأنّا من جُؤَاثي عَشِيّـةً   نُعَالي النِّعاج بْينَ عِدْلٍ ومُحْقَب

فعلى هذا يجوز أن يكون البحر المذكور هنا في : « وليل كموج البحر » بحراً مِلْحاً إذ كانت جؤاثي من أسواق البحرين ، ولا شيءَ يمنع أن يكون المـراد موج البحرين العذب والملح معا . واليماني المذكور هو الوافد على السوق بعيابه بين عِدْلٍ ومُحْقَب والمعاني مما تتداعى في الشعر ويرد بعضها على بعض .

وقوله : « لما تمطّى بصلبه » فيه من صفة البعير مالا يخفى وقد مرَّ الحديث عنه . وقوله : « ألا أيها الليل الطويل ألا انجل » فيه رنة « وما ان أرى عنـك الغوايـة

تنجلي » ورواية الأصمعي : « وما ان أرى عنك العماية تنجلي » وقد مرت الاشارة الى قرب مابين « الغواية » و « العماية » و « عمايات الرجال » وقوله : « ألا أيها الليل الطويل » ههنا .

هذا وقوله : « وما الاصباح منك بأمثل » يمهد لقوله :

« وقد أغتدى والطير في وكناتها »

ذلك صباحٌ أمثل من ليله الآن الطويل الذي صباحه استمرار له . ونجوم الليل راكدات . وهذا يذبل راسٍ مكانَهُ وهنَّ فوقه لا يتحركن . أين هذا من زمان انتظاره الغيث والصيد وصوب الغيث قد عَمر الآفاق ما بين الستار الى يذبل :

على قطن بـالشيم أيمن صَوبْـه وأيسـره على الستـار فيذبُـلِ

وهذه الثريّا أيضا راكدة . أين زمان اذ هي تتعرض تعرض أثناء الوشاح المفصل ؟ لابل أين زمان ليلٍ أفضل من هذا الليل اذ هو مغامر بين ذؤبان العرب ضليل خليع ؟

وقرْبةِ أقوامٍ جعلت عصامهـا على كاهل مِنيّ ذَلُولٍ مُـرَحَّل

وقد حمل الزوزني هذا على المجاز اذ تمدّح بحمل أثقال الحقوق . وقال ابن الأنباري يصف نفسه بأنه يخدم أصحابه . وهذا أقرب والأول ليس ببعيد . وينبغي أن يحمل البيت على الحقيقة ثم تُفَرَّعُ من ذلك على وَجْهِ الرمز هذه المعاني الأُخرى ، أي انه شارك الصعاليك في الجهد واخشوشن بمثل خشونتهم . وانكار الأصمعي على فضله هذا البيت وما بعده قولٌ منه بالظن ، وكان كما ذكرنا من قبل نديم ملوك بني العباس ووزرائهم من بني برمك ، فلعله أنف بخدمته الملوك لامرىء القيس الذي كان ملكاً من أن يعمل عمل ضربٍ كأنه من شرار السوقة .

وقال المعري يذكر الذئب في قصيدة يتبَّدى بها في ديوانه سقط الزند :

وأطلسَ مُخْلِق السّربالِ يَبْغي نَوافِلَنا صلاحاً أو فسادا
كأَنِيّ إذ نبذتُ له عِصَاماً وهبت له المطيّةَ والمزادا

فذكر « عصاما » وما أرى أنه ذكره إلّا وهو يريد اشارةً الى عصام امرىء القيس والبيت في رواية التبريزي لشرح العشر وعن أبي العلاء أخذ التبريزي وخِلافُ المعري للأصمعي في أمور قد ألمعنا اليه ولا أشك أنه ما خلا من غمز حيث قال : « والأصمعي ينشدهم من الشعر ما أحسن قائِله كل الاحسان » والله أعلم .

سابع عشر : حديث الصعلكة :

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل مِنّي ذلولٍ مُرَحّل
ووادٍ كجوف العيْرِ قَفْرٍ قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيّل
فقلت له لمّا عوى ان شأْننا قليلُ الْغِنَى ان كُنْتَ لما تموّل
كلانا اذا ما نال شيئا أفاتَهُ ومن يَحْتَرِثْ حَرْثي حَرْثك يهزل

وانما جئنا ببيت القربة من قبل لنبين صلته بما قبله من حيث المعنى . وقوله :

ووادٍ كجوفِ العيرِ قَفْرٍ قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيّل

فيه ايقاع : « وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله » سواء بسواء . ولعمرك هذا مما يصححه لامرىء القيس ومع الايقاع ظلال المعاني والايحاء اذ بين « أرخى سدوله » و « قفر قطعته » ، نوع من طباق ومقابلة وموازنة ، ثم كلمة « العيرْ » مفردة كما كلمة « البحر » مفردة . وجوفُ العير مكان خالٍ مخيف والوجه في تفسيره ما ذهب اليه ابن الكلبي أنه واد سلّط الله عليه ناراً فخلا ، والجوفُ من كلمات اليمن يقولونها للواد ، وأشباه البراكين مما تقع في جزيرة العرب وما بمجراها من كوارث الطبيعة . قال تعالى : « أيودُّ أَحَدُكم أن تكونَ له جَنَّةٌ من نَخَيلٍ وأعْنابٍ تجْري من تَحْتِها الأنْهارُ له فيها من كلِ الثَّمرات وأصابَهُ الكِبَرُ وله ذُريَّةٌ ضُعَفاءُ فأصابها إعصارٌ فيه نارٌ فاحترقتْ » وقال

تعالى : « فطاف عليها طائفٌ من ربّكَ وهم نائمون فاصبحت كالصّريم » أي احترقت واسودت كأنها اللّيْل . وقال تعالى : « وأحيط بثمره فأَصبح يُقَلّبُ كفَّيْهِ على ما أنفق فيها وهي خاوِيَةٌ على عروشها » وقال تعالى : « فكلاًّ أَخَذْنا بذنبه فمنهم من أرسلنا عليه حاصباً ومنهم منْ أخذتْهُ الصَّيحْةُ ومنهم مَنْ خَسَفْنا بِه الأَرْضَ » وجميع هذا مابين سينا وسائر جزيرة العرب . و « الذئب » على إفرادها من قوله « لماعوى » وذكره السباع من بعد ما يعود عليه ، ويكون مجرى « جوف العـير » في الايقاع والمعنى كمجرى ما مرّ وما سيجيء من أسماء المواضع مثل كتيفة وحومل ، وله ما يشابهه في التركيب في « وألقى بصحراء الغبيط بعاعه » . قوله « صحراء الغبيط » فيه مشابهة لجوف العير من حيث الاضافة كما ترى ولا يخلو المعنى من شبه . وقوله : « به الذئب يَعْوِي كالخليع المعيّل » يجوز أن يكون معنى الخليع فيه القمير أي الذي غلب في الميسر أو القمار فخسر والمعيل بصيغة اسم المفعول من عاله الأمر يعيله ضُعِّف الفعل وهو قياس متلئب أي المغلوب على أمره ، وقالوا أي الكثير العيال ، وما أحرى أن تكون « المعيّل » على صيغة اسم الفاعل المضعف وعلى هذا تفسير الزوزني وهو الصواب ان شاء الله . وخبر لعب امرىء القيس النَّرْدَ وأَنَّهُ قُمِرَ أو كان مقارب أن يقمره صاحبه لما بلغه خبر مقتل أبيه مذكور كما تعلم . والخليع المخلوع من قومه وقد خلعه أبوه وأطرده كما تعلم . وما أشبه « المعيل » ان تكون بمعنى يناسب الذئب والخليع ، وهو الذهاب في الأرض والتماس الفريسة من عال يعيل اذا افتقر والتضعيف في فعل المفتوح العيْن في الماضي قياسٌ متلئب ، قال صاحب الكتاب في باب دخول فعّلت (بالتضعيف) على فَعَلْتُ لا يشركه في ذلك أفعلت وقالوا ظلَّ يُفَرِّسها السَّبْع ويُؤَكِّلُها اذا أكثر ذلك فيها وقالوا موّتت وقَوّمت اذا أردت جماعة الابل وغيرها الى آخر ما قاله . وقول امرىء القيس :

فقلت لـه لما عَـوَى إنَّ شأْننـا قلِيلُ الغنى إن كُنْتَ لَمَّا تَمـوَّلِ

حكاية لحديث الصعاليك ، أي أنا فقير وأنت فقير ان كنت لمَّا تجد المال بَعْدُ ، ثمَّ فيه رِقَّةٌ للذئب وتشبيه حال نفسه بحال الذئب ، أي مثلي ومثلك لا يَقْتني ، أما أنا فقد أصبت الغنى ولم يمكث عندي لطبيعتي المتمردة ، وأما أنت فحالك كحالي فأعلم ذلك ان كنت لّما تصب الغنى لأنّك ستفيته ولا يمكث عندك ،

كـلانا اذا مـانال شيئـاً أفاتَـهُ ومن يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثك يهزل

يُهْزَلِ بالبناءِ للمجهول ماضيه مثله هُزِل بضم الهاء وكسر الزاي ، أي يكن مهزولا أو بالبناء للمعلوم ماضيه هزل بفتح ويجوز ضم الزاي على صيغة كرْم وشرف ويجوز جعله رباعيا بضم الياء وكسر الزاي أي يكن ما عنده من المال مهزولا من أهْزَلَ القوم اذا هُزِلت أموالهم من ابل وبقر وغنم ونحو ذلك .

أمـا امرؤ القيس فكـانت شيمته شيمـة الملوك وأهـل النبـل ، يشـارك في الاخشيسان ويبذل ما يجد أو كما قال عنترة من بعد وهو كما تعلم سماه القصاص أبا الفوارس .

قال :

هلاَّ سألت الخيل يابْنَـةَ مالـكٍ إن كُنْتِ جـاهلةً بمـا لم تعلمي
يُخْبِـرْك من شهد الـوقيعة انني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

ولعل من صحبهم من الصعاليك لم يجد عندهم من المروءة الا كما يوجد عند سائر الناس ، قال عروة بن الورد :

ألا ان أَصحابَ الكنيف وجدتهم كما الناس لَمَّا أخصبوا وتمـوّلوا

وقد ذكرنا خبره من قبل ، هذا ، والخبر الذي يُذْكَر في لعبِهِ النَّرْدَ (أي امرىء القيس) واعطائه ملاعبه الفرصة لينتصر يقوّى ما نذهب اليه ههنا . فلم يجد امرؤ

القيس بين ذؤبان العرب من يشبهه حقًّا الاّ الذئب الذي يعوي لأنَّه اذا وجد افْنَى ما يجده ولم يدّخر .

وهذا فيه تمهيد واشارة الى ماضيعه الشاعر من فرص مَضَيْنْ ... وقد كان له ما كان اذ هو يغتدي والطير في وكناتها الى الصيد ، وأبوه الملك المطاع ، وبنو أسد رهط عبيد بن الأبرص ، عبيد العصا .

ثامن عشر : وصف الصباح الذي كان أمثل ، وهو صباح الاغتداء الى الصيد ، وهو إشراقٌ بعد الظلام الذي كان قبل ، وَعْودٌ الى التي كانت تضيء الظلام وهي نئوم الضحُّى ، وهو كما قال :

وقد أغتدي والطير في وكناتها   بمنجردٍ قيدِ الأَوابدِ هيكل
مِكرٍّ مفرٍّ مقبل مدبر معاً   كجلمودِ صخر حطه السيل من عل

وهنا تمهيد لوصف السيل وفيه صدى « خرجت بها أمشي تجرُّوراءنا » البيت :

كُميْتٍ يزلُّ اللبد عن حال مَتْنِه   كما زلت الصفواءُ بالمتنزل

تأمل قوله « كُمَيْت » بعد ذكره السيل ، وقد تعلم حديثه عن نشوة الطير بعد مجيء الغيث والسيلِ كأنما صُبِحْنَ سلافاً وهي الكُمَيْت .

على الذَّبْل جياش كأنَّ اهتزامَه   اذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجل

والسيل قد مرَّ نَفَيانهُ على القنان فأَنْزَلَ العُصْمَ ، اجْعَل حَمْىَ الجوادِ هنا كنفيان السبل .

مِسَحّ اذا ما السابحات على الونى   أَثَرْن الغبار بالكديد المركّل

تأمل الكاف ومن قبل « يزل اللبد عن حال » تأمل لامها وراء مكر مفر وهلم جرا .

يزلّ الغلام الخف عن صهواته ... ويُلْوِي بأثواب العنيف المثقـل

هل - كما تساءَلْنا من قبل - هل الغلام الخِفُّ هو امرؤ القيس والعنيف المثقَّل أبوه ؟ لقد كان شابا في « وقد أغتدى والطير في وكناتها » وانتقل به خياله الى عهد كان غلاماً ثم الى عهد ان كان أصغر من ذلك ، وليداً يلعب بالخذروف :

« دريـرٍ كخذروف الـوليد أَمـرّه ... تتـابـع كفَّيْـه بخيْطٍ مُـوَصَّــل

مما يجري مثل هذا المجـرى من تذكـره أيام صبـاه الأول قولـه الذي روى أبـو الفرج أنه أول غزلٍ له :

عهــدتني نــاشئــا ذا غِــرّةٍ ... رَجِــلَ الجمَّـةِ ذا بــطْنٍ أَقَبْ
أتبـع الولـدان أرخى مئـزري ... إبْنَ عشـرْ ذا قُريَطٍ من ذهب
وهـي إِذْ ذاك عليـهــا مئـــزرٌ ... ولهــا بَيْتُ جــوارٍ مـن لُعَبْ

هذا من جيد الشعر وعزيزه . ثمَّ ماذا :

ضليـع اذا استدبـرته سـدّ فرْجَـهُ ... بضافٍ فُوَيْقَ الأرْض ليس بـأَعْزَلِ
كـان على الْمَتْنَـيْنِ منـه اذا انتحى ... مداك عروسٍ أو صلاَيَةَ حَنْـظَلِ
كــأن دمـاءَ الهــاديـات بنحــره ... عُصــارة حنّـاءٍ بشيْبٍ مُــرَجَّــل

انتقل من ذكريات الغلام والوليد الى نعت الجواد ، واجعل هذا النعت من أوله في موازنة مع ما مرَّ من نعته الحسناء ، وقد سبق التنبيه منا الى هذا المعنى . وتأمل قوله : « كأن على المتنين منه البيت » وذكره مداكَ العروسِ وصلاية الحنظل وصلاية موازنة لعماية وغواية . وقوله : « كأن دماء الهاديات » من الفواصل ، اذ به مهّد لنعت سرب

الوحش ، وفيه ذكر الحناء والشيب وما يتصل بذلك من طيوف معانٍ وايحاء .

تاسع عشر : وصف سرب الوحش من عند ظهوره الى أن صِيدَ وأُكِلَ . هذا فيه نوع رمزٍ لأُم الحويرث وأم الربـاب ودارة جلجل وليلة اذ نضت لنـوم ثيابها والغبيط ، جميع اولئك .

فعنَّ لنـا سِرْبٌ كـأنَّ نعـاجَـهُ   عـذارى دوار في ملاءٍ مُـذَيّـل
فأدْبَرن كـالجَزْع المفصَّـل بَيْنَه   بجيـد مُعَمٍّ في العشيرة مخـولِ
فـألحقنـا بـالهـاديـات ودُونَـه   جـواحرهـا في صَرَّةٍ لم تـزيّلِ
فعادى عداءً بَـيْنَ ثور ونعجـةٍ   دراكـاً ولم ينْضَح بمـاء فيُغسَـل
فظلَّ طهاةُ اللحم ما بين منضج   صفيفَ شـواءٍ أو قديـرٍ معجل

وقد سبق الحديث عن هذه الأبيات ، وأن الحصان رمز للشاعر ، وان طهاة اللحم هنا بازاء المتراميات بلحم وشحم كهداب الدمقس في ذلك اليوم الذي كان له صالحا منهن .

مكمِّل عشرين : وهو من الفواصل المعنوية الايقاعيـة الايحائيـة ، البيتان اللذان أتم بهما نعت الجواد بعد اذ صنع ما صنع من الصيد .

ورحنا يكادُ الطرفُ يقصر دونه   متى ما ترقَّ العـين فيه تسهّـل
فبـات عليه سَـرْجـه ولجـامـه   وبات بعيْني قائـماً غير مـرسل

قولنا فاصلة لأنه يشبه ما ختم به نعت الفتاة وذلك قوله :

الى مثلها يرنـو الحليم صبابـة   اذا ما اسبكرت بين درع ومِجْول

فههنا نظر اعجاب ومحبة للجواد كما هناك نظر صبوة وعِشق . وقبل هـذا البيت « تضيءُ الظلام بالعشاء » ... وهذا الجواد يردّ الطرف حسيراً بشعاع جماله ،

والرواح يكون بالعشية فهذا قريب من معنى اضاءتها بالعشاء ، وقوله « فبات عليه سرجه ولجامه » أي بات رفيقا له ، وهذا يقابل صاحبة « بطن خبت ذي حقافٍ عقنقل » . ههنا ضوء سببه قوة اشعاع الذكرى ، ذكرى الشباب والصيد والجواد الجميل وذلك الوجه الحبيب الجميل . وذِكْرُ الجواد وافرادِه بالوصف يمهد لذكر شيْم الشاعر البرق ودعوته أصحابه ليشيموا ليروا أين يصوب ، وثَمَّ يرودون بالجياد ويصيدون الهاديات وينعطفون الى وُدِّ الغانيات .

الحادي والعشرين : صفة البرق وعموم ضوء البرق :

أصاح ترى برقاً اريك وميضه ... كلمع اليدين في حبيّ مُكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب ... أمال السليطَ بالذبال المُفَتَّل
قعدت له وصحبتي بين ضارج ... وبين العذيب بعدما متامل

هنا امرؤ القيس وأصحابه قعود من أجل البرق الذي هو ضوء الماضي بشبابه وأحبابه وذكرياته الحسان . وفي أول القصيدة قد وقف واستوقف وبكى واستبكى .

الثاني والعشرين : ثم صفة بكاء المطر ومجيء السيل .

الثالث والعشرين : تتابع تفاصيل صور الذكريات مع وصف السيل ـ جذع النخل ـ الآطام الشيخ ذو البجاد ـ فلكة المغزل ـ اليماني ذو العياب .

الرابع والعشرين : الطير تصدح والسباع غرقى كأنها بقايا عروق من خشاش الأرض ودارت القصيدة من حيث بدأت ، موقف عند مكان قفر كانت فيه ذكريات ، بكاء وشفاء بالدموع والتذكر ، قفر شاسع الأرجاء ، وبحر سيل غَمَر كل شيء .

كأنَّ السباع فيه غرقى عشِيّةً ... بأرجائه القُصْوى أنابيش عُنْصل

غير أن الطير تصدح . هذا الغناء الثمل هو سر الشعر . بكى الشاعر ثم غنّى .

زعم بعض أهل العصر ، وشارك في شيء من ذلك الدكتور طه حسين رحمة الله عليه ، أن هذه القصيدة منحولة . بل أغرب الدكتور طه فزعم في بعض ما زعم أن امرأ القيس نفسه انتحلته العصبية اليمانية وساق خبر عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث الذي خرج على عبدالملك وكان جده الأشعث ارتد ثم أسلم وفتح الفتوح وأبلى البلاء الحسن يوم الشريعة ثم خبره مع أمير المؤمنين كرم الله وجهه معروف . والأشعث وامرؤ القيس يلتقيان في سلسلة النسب وكان الملك في آل امرىء القيس ثم بعد يوم الكلاب وزوال ملك بني آكل المرار انتقل الى بيت قيس بن معدي كرب ، ذلك ذكره الجاحظ إما في البيان وإما في الحيوان ، وكان الجاحظ من أخبر الناس بالمنتحل وأوْقفهم عند تزييفه ، وما كان الفرزدق وهو راوي أخبار امرىء القيس وذو العصبية في مُضَرَ وهم الى المدى البعيد الذي عرف به حتى لقد أنشد لا يبالي أمام خالد القسري :

يختلف الناس حتى لا اجتماع لهم ... ولا اختلاف اذا ما اجمعت مضر
ومن يَمِلْ يُمِلِ المأثورُ هامته ... حيث التقى من حفافَيْ رأْسِهِ الشعر

بالذي ينصر عصبية اليمن ، وانما ساق خبر امرىء القيس لمعرفة بني دارم به وقد نشأ أول أمره فيهم وقد تقدم خبر هجاء امرىء القيس بني دارم ومدحه عويرا ، فما كان ليعين على انتحال فضل لليمانية ليس له وجود وأصل . وقد رأى الفرزدق الحطيئة عند سعيد وأثنى هذا على شعره ، وخبر الحطيئة مع الزبرقان وهو تميمي وبني قريع وهم تميميون معروف ، وقد رأى الحطيئة الجاهليين الذين رأوا امرأ القيس وغيره من الفحول ورووا لهم ورأى الفرزدقَ جماعةٌ من العلماء وأهل النحو والرواية وأخبارُهُ مع ابن أبي اسحق معروفة وهو القائل في أبي عمرو :

مازلت أفتح أبوابا وأُغلقها ... حتى أتيت أبا عمرو بن عمار

وأبو عمرو استاذ الأصمعي صحبه هذا ثماني سنين والأصمعي استاذ الجاحظ

وقد أخذ عنه وعن أبي عبيدة وغيرهما وذكر ذلك وقد رأى الناس لبيد بن ربيعة ورووا عنه تقديمه الملك الضليل ، وقال الفرزدق :

وهب القصائد لي النوابغ اذ مضوا وأبو يزيد وذو القروح وجرول

وجرول هو الحطيئة وذو القروح امرؤ القيس وأبو يزيد هو المخبل السعدي .

والفحل علقمة الذي كانت له حلل الملك كلامه لا ينحل

وعلقمة كالمخبل كلاهما من تميم .

وأخو بني قيس وهن قتلنه ومهلهل الشعراء ذاك الأول

فقول ابن سلام والنقاد اذ نسبوا الى مهلهل أول هلهلة الشعر أصله من هنا .

والأعشيان كلاهما ومرقش وأخو قضاعة قوله يتمثل
وأخو بني أسدٍ عبيد اذ مضى وأبو دؤاد قوله يتنحل
وابنا أبي سُلمى زهيرٌ وابنه وابن الفُرَيعةِ حين جد المقول
والجعفريُّ وكان بِشرٌ قبله لي من قصائده الكتاب المجمل

والجعفريُّ هو لبيد ـ ولا أزعم أن الفرزدق أصاب كلامه مكتوبا وان كان ذلك يجوز اذ عاصر لبيدٌ دهراً فشت فيه الكتابه وجاءته صحيفة من الوليد بن عقبة وأجاب عنها . ولكنّ « الكتاب » هنا قد يراد بها الضبط والحوز والرواية التامة ، وقال تعالى : « والمُحْصَنْتُ من النساء إلا ما ملكت أَيْمَنُكُمْ كَتَابَ الله عَلَيْكم » أي ذلك كتبه الله عليكم وأمر به :

ولقد ورِثْتُ لآل أوسٍ منطقاً كالسم خالط جانبَيْهِ الحَنْظل
والحارثي أخو الحماس ورثته صَدْعاً كما صَدَع الصفاةَ المعول

يصد عن ضاحية الصفا عن متنها   ولهن من جَبَلَيْ عماية أثقل
دفعوا إليّ كتابهنّ وَصِيّةً   فورثتهن كأنهنّ الجندل
فيهن شاركني المساور بعدهم   وأخو هوازن والشآمى الأخطل
وبنو غدانةُ يُحلبُون ولم يكن   خيلي يقوم لها اللئيم الأعزل

ثم أخذ في الهجاء . وأخو بني قيس هو طرفة وابن الفريعة هو حسان رضي الله عنه وبشر هو ابن أبي خازم الأسدي من فحول الجاهلية وعبيد هو ابن الأبرص والحارثي هو النجاشي الذي قال :

اذا سقى الله أرضا صوب غاديةٍ   فلا سقى الله أرض الكوفة المطرا

وكان مع أمير المؤمنين حتى أقام عليه حد الخمر وزاده جلدات . وأخو قضاعة هو أبو الطمحان القيني وقوله في الحارثي « أخو الحماس » فحماس بكسر الحاء ورد في الحديث وكان لرسول الله صلى الله عليه وسلم صديقا ولا أرى إلا أنه ههنا بفتح الحاء أي الحماسة لنصره عليا وتحمسه في ذلك والعرب مما تحذف التاء وتزيدها فمن حذفها قول الآخر : « وأخلفوك عد الأمر الذي وعدوا » وإقام الصلاة أي اقامتها ومن زيادتها ما روى الطبري في الحديث عن لات في تفسير سورة صاد :

العاطفونة حين لا من عاطف   والمطعمونة حين أين المطعم

فعلى هذا فان قول المعاصرين « حماس » بلا تاء صحيح لا غبار عليه يشهد له قول الفرزدق هذا ، وقد نبه لَيَالْ المستشرق الدقيق البارع الى غلو مرغليوث والى أن الشعر انما روى عن رواة العرب وعلمائهم قبل أن يصل الى خلف وحماد وفي مقدمته لشرح المفضليات تفصيل حسن في هذا الباب .

لم يخترع الفرزدق خبر يوم دارة جلجل ولكن رواه وروى ذلك عنه ومن شك في أصل الخبر عنده لزمه أن يشك أيضا في الرواية عنه .

يجوز أن يكون الفرزدق اخترع أو زاد في خبر الفتيات الذي نسبه الى نفسه حين فاجأهن يسبحن وجمع ملابسهن ليضطرهن أو يخرجن عاريات فيراهن عاريات وتمثل بيوم دارة جلجل وقص عليهن قصته في لونها الأسطوري ، أنهن كلهن خرجن لما ضم امرؤ القيس ثيابهن اليه فرآهن عاريات .

خبر يوم دارة جلجل كما رواه امرؤ القيس لا كما روته الأسطورة التي سمعها الفرزدق فرواها . ولو أن امرأ القيس كان قد رأى عنيزة عارية عند الغدير لكان له في ذلك شعر ولتغنى به . نظرة اليها لدى الستر إلا لبسة المتفضل جعلته يتغنى بما هو منها مخصّر كالجديل وبما هو كأنبوب السقي المذلل وقنو النخلة المتعثكل ومصقولات كالسجنجل وكذلك نظرة اليها في اسبكرارها وحواره معها اذ مال بهما الغبيط .

لم ير امرؤ القيس العذاري عاريات يوم دارة جلجل . ولكنه رأى عذاري الدوار وما ندري كيف كان كساء التي كن يطفن بها ووصفها في قوله :

وبيْتٍ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولَجْتُهُ يـطفن بجبَّاء المـرافق مكسال

ولكن الطائفات عليهن الملاء المُذَيّـل . وقولـه « بجبّاء المـرافق » كان فيـه معنى من معاني تماثيل الحسناء المقطوعة الذراع عند العضد ـ هكذا كانت بعض تماثيـل أفروديت اليونانية ـ (فينوس عند الروم وهي الزهرة وأناهيد وعشتروت عند العرب وفارس وكنعان على التتالي ومثلها العُزّى عند قريش) .

عُرْيُ العذارى في خبر دارة جلجل أسطوري لم يخترعه الفرزدق ولكن رواه وروى عنه كما قدمنا . أسطوري كقصة ملابس الريش ولا نباعد ان زعمنا أن بعض هذا المعنى الأسطوري نلمحه في خبر الرميكية والمعتمد . والطين المسكي أنه ينظر الى الطين الذي لطخت به الفتيات الفرزدق واختراع الفرزدق ـ في خبرٍ يرويـه عن نفسه ـ لا يقدح في رواية ما يخبر به عن رواية قديمة لم يكن غيره من معاصريه أو من

هم أسن منه بها حقاً جاهلين . كان الفرزدق فيما ذكروا مِعَنا مِفَنًّا . فاجعل هذا من باب اعتنانه وافتنانه . ولو قد كان لخبره مع فتيات الطين أدنى نفسٍ من أصل لكان لجرير فيه مجال ومنطق قذع من قرى قوله :

تدليت تَزْنى من ثمانين قامة وقصّرت عن باع العُلى والمكارم

وكقوله :

بسيف أبي رغوان سيف مجاشع ضربت ولم تضرب بسيف ابن ظالم

وكقوله يذكر هربه من زياد :

خرجت من العراقِ وأنت رِجْس تلبَّسُ في الظلام ثياب غول
وما يخفى عليك شراب حدٍّ ولا ورهاء غائبة الحليل
اذا دخل المدينة فارجموه ولا تدنوه من جدث الرسول

وذكر الفرزدق قصته ضلال العنبري وَمُصَافَنَةَ الماء وقد أشرنا الى ذلك في معرض الحديث عن البحر الطويل ، فعيره جرير قائلا :

ولو كنت ذا رأي لما لُمْتَ عاصِماً وما كان كفؤاً ما لقيت من الْفَضْل
ولما دَعَوْتَ العنبريّ ببلدةٍ الى غير ماءٍ لا قريب ولا أهل
ضَلَلْت ضلال السامريّ وقومه دعاهم فظلوا عاكفين على عجل

وجرير كثير الاستشهاد والاشارة الى الآى . وكذلك يفعل الفرزدق كثيرا إلا أنه لم يجمع القرآن كجمع جرير ، بآية ما رووه أنه قيّد نفسه ليحفظ القرآن ، ثم نزع القيد ليفرغ إلى الهجاء ، واستفزه قول جرير :

ولما اتّقى القينُ العراقي باسته فرغت الى القين المقيد في الحجل

القين العراقي البعيث والمقيد في الحجل هو الفرزدق .

والعجب لبعض ملاحدة العصر يزعمون أن كتاب الله صُنعَ على عهد بني أمية ليدعم مجتمعا كان يقوم على الرق . « ويابؤس للجهل ضرّارا لأقوام » اذ خَفِي عنهم للجهل أمثال هذا من خبر جرير والفرزدق .

والشيء بالشيء يذكر ، فمما قاله الفرزدق من قرآنياته قوله في نوار :

وكانت جنّتي فخرجت منها كآدم حين لجَّ به الضرار

وقال في الحجاج :

وكان كما قال ابن نوح سأرتقي الى جَبَلٍ من خشية الماء عاصم

وذكر خبر ابن نوح هذا وهو الوارد في سورة هود مع خبر ناقة ثمود في هجائه ابليس حيث قال يخاطب ابليس :

فقلت لها هلّا أُخَيَّك أخرجت يمينك من خُضْر البحور طوامي
فلما تلاقى فوقه المْوْجُ طامياً نكصْتُ ولم تحتل له بمرام
ألم تأت أهْلَ الحجْر والحجْرُ أهْلُه بأنعم عَيْشٍ في بيُوتِ رخام
فقلت اعقروا هذى اللقوح فانها لكم او تنيخوها لقوح غرام

أي إلا أن تعقروها هذا معنى او تُنيخوها ـ او هنا هي التي تضمر بعدها ان ناصبة وقال في الحجاج بعد البيت الذي تقدم وهو من قصيدته في مقتل قتيبة بن مسلم التي اولها «تحن بزوراء المدينة ناقتي»:

رمى الله في جثمانه مِثْلَ ما رمى عن القِبْلَةِ البيضاءِ ذات المحارم
جنوداً تسوقُ الفِيلَ حتى أعادها هباءً وكانوا مطرخمي الطراخم

والاشارة هنا الى «الم تر كيف فعل ربك» سورة الفيل

وقال جرير يمدح الحجاج:

دعا الحجاج مثل دعاء نوح فاسمع ذا المعارج فاستجابا

واشار الى سورتين ههنا كما ترى.

وقال يهجو الفرزدق والبعيث:

ان البعيث وعبد آل مقاعس لا يقرءان بسورة الأحبار

وهي المائدة، وذلك ان فيها النهي عن الخمر والميسر ـ ويجوز ان يكون يشير الى خبر الفرزدق اذ طالب معاوية بميراث الحتات بلا دليل وفي المائدة آية وصية الميت «شهادة بينكم اذا حضر أحدكم الموت» الآية.

وقال في ابنة الحتات وهي من عمات الفرزدق، وهذا مما يقوي عندنا الوجه الذي تقدم:

قامت سُكَيْنَةُ للفحول ولم تقم بنت الحتات لسورة الأنفال

لأن فيها قوله تعالى: «يا أيها الذين ءَامنوا استجيبوا لله وللرسول اذا دعاكم لما يحييكم» الآية.

والفرزدق وجرير قد اشتهرا بقول الشعر منذ زمان معاوية أول خلفاء بني أمية هذا، ولا يخفي أن أصحاب الغلو في قضية انتحال الشعر بلا هدىً ولا برهان، انما أربهم ان يلقوا بظلل الريبة على نور الحضارة الاسلامية بأسره، متخذين من الشعر ذريعة وسلما فتأمل.

والغافلون منا هم الذين يفردون لهذا الامر باباً، مع العلم بأن العلماء الأقدمين قد نظروا ومحصوا ووقفوا عند كل قصيدة فشكوا في القصيدة وفي القطعة وفي البيت والبيتين وصححوا ما صح عندهم بعد التمحيص، وادنى نظر في سيرة ابن

هشام يرينا من ذلك مثلاً صالحا من مثل مقالته «وأكثر أهل العلم ينكرها له» وقد كانوا لقرب عهدهم بفصاحة العرب يقدرون على تمييز الجزل واللين والمصنوع وغير المصنوع وهذا باب قد قتلوه خبرة وعلما فمن الخير أن نقف حيث وقفوا.

وهذا الجاحظ كان من أدق أهل الفضل نظَرَاً وأجمعهم لخبر وقد لقي العلماء الذين اخذوا بدراية عن رواية، وقد أثبتت في حيوانه هذه الأبيات لعمرو بن احمر الباهلي:

ان امرأ القيس على عهده ... في ارث ما كان بناه حُجُرْ
بَنَتْ عليه الملك اطنابها ... كأس رَنَوْناةٌ وطِرْف طمرّ
يلهو بهندٍ فَوْق انماطها ... وفَرْتَني تسعى عليّه وهِرّ

قال ابن الأنباري الكبير واستشهد بالبيت الثاني مما تقدم في شرحه للامية المزرد عند البيت (في صفة الحصان).

يُرى طامحَ العينين يَرْنو كأنّهُ ... مُؤَانِسُ ذُعْرٍ فهو بالأذن خاتل

قال «والرنو ادامة النظر» ثم قال: وكأسٌ رَنَوْناة دائمةٌ مقيمة قال ابن حمر:

بنت عليه الملك اطنابها ... كأس رَنَوناةٌ وطرف طمر

قال الشيخ ابو بكر بن الجراح قال ابن الأعرابي انث الملك لانه جعلها الكأس . ا . هـ . وَرَنَوناة وبابوس للصغير من الابل وما نوسة للنار من الكلمات التي حفظها رواة اللغة انها وردت في شعر ابن أحمر وكان مُخَضْرَماً عاش الى زمان سيدنا عثمان وأخذ عنه العلماء والشعراء، وها هو ذا كما ترى يذكر امرأ القيس كما ذكره الجاهليون من قبل مثل قول الحارث:

ثم حجراً أعني ابن أم قطام ... وله فارسية خضراء

أسـد فـي الـلقـاء ورد همـوس وربـيـع ان شـمـرت غـبـراء
وفككنـا غـلَّ امـريء القيس عنـه بـعـدمـا طـال حبسـه والعنـاء

وقول عبيد يذكر حجراً أبا امرىء القيس:

هـلا على حجـر ابن أُمِّ قطامٍ تبكي لا علينـا

افنجعل ابن أحمر مخترعا لخـبر امريء القيس وحجـر، كما جعـل الفرزدق مخترعا لخبر دارة جلجل؟ فهذا لعمرك الشطط والغلو.

هذا ورأى من رأى أن أبيات الفرزدق اللامية تدل عـلى ان الشعر القـديم كان مكتوبا لا نقطع به ولا ندفعه. لا ندفعـه لان بعض الشعر كـان مكتوبـا لورود الاخبار بذلك كخبر ديوان ملوك الحيرة الذي فيه مـا مدحـوا به من الشعـر، وكخبر المعلقات، ومن سماها السموط، فقـد سماهـا المعلقات لان السمط هـو العقد الـذي يُعَلَّقُ على العنق. وفي السيرة ان ابن الزبعري اتهم بأنه كتب على جدار الكعبة:

الهي قصيّـا عن المجـد الاسـاطـير ورشـوة مثلهـا تُـرْشَى السفـاسـير
وأكلهـا اللحم صِرْفـاً لا مـزاج لـه وقـولهـا ذهـبـت عـير أتـت عـير

لما أصبحت قريش فوجدت هذين البيتين مكتوبين ثَمَّ. وابن الـزبعري صـاحب هذا الخبر من بني سهم من قريش وكـانت سهم ومخزوم وجمـح تنافس قصيـا في السيادة وخبر ذلك معروف.

هذا وقول الفرزدق في اللامية:

أوصي عشيـة حـين فـارق رَهْـطَه عنـد الشهـادة والصحيفـة دغفـل
ان ابن ضَبَّـة كـان خـيْـراً والـداً وأتـمُّ في حسـب الكـريـم وأفضـل
ممـن يـكـون بـنـو كـليـبٍ رَهْـطه أو مـن يـكـون الـيـهـم يَـتَـخَـوَّل

يُقويّ ما نميل اليه من عدم القطع بأن مثل هذا يدل على الكتابة، وانما هو ضربٌ من التأكيد، وذلك ان هذا الذي زعمه الفرزدق هنا مما لا يوصي بمثله مكتوبا وانما قصد الفرزدق الى الفكاهة والسخرية.

وهذه الأبيات تقوي أيضا ما ذهبنا اليه آنفا من الاشارة الى سورة المائدة، وذلك قوله تعالى: «يـٰأيُّها الّـذِينَ ءامنوا شَهَـادَةُ بَيْنَكُم اذا حضر أَحَدَكُمُ المَـوْتُ حِينَ الْـوَصِيَّةِ اثنـانِ ذَوا عَدْلٍ مِنْكُمْ أو ءاخـران من غَيْركم انْ أنتم ضَـرَبْتُم في الأرضِ فأصٰبَتْكُمْ مُصِيبَةُ المَوْتِ الآية (١٠٦) من المائدة والتي بعدها» بعرض بيت جرير:

إنَّ البعيث وعَبْدَ آل مُقَاعِسٍ لا يقرءَانِ بِسورةِ الأحبار

وكأن جريراً ههنا يردُّ على الفرزدق سخريته التي سخر بها حيث نسب الى دغفل ما نسب من الوصية والشهادة ـ وكأن هذا الوجه أقوى، مع ما في سورة الأحبار من معاني النهي والتحريم التي تقدم ذكرها. وقال الصاوي في حاشية تحقيقه على ديوان جرير (تصوير بيروت عن طبعة مصطفى محمد ٣٥٣ أ . هـ . القاهرة) : سورة الأحبار هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها «يأيها الذين ءَامنوا أوفوا بالعقود» ا . هـ . (راجع ص ٣١٩). واحسب انه اوقعه في هذا الوهم ظنه ان الفرزدق انما سماه جرير عبد آل مقاعس لأن مقاعسا تقاعسوا عن الحلف ـ فكأنهم، هذا استنباطه المتضمن، لم يوفوا ـ وانما سماه عبد آل مقاعس لانه عنده في النبز الذي نبزه به أن جده جبير القين.

هذا، وانما أطلنا الوقفة، على ما اختصرناه فيها حتى لا تتجاوز القدر المعتدل لقوة دلالتها على ما زعمناه من اسلوب التأليف الموسيقى في القصيدة مع تأليفها البياني، وقد فسرنا مرادنا من قولنا الموسيقي. ومهما نَزِلَّ فيه فلن يخلو هذا الذي قدمناه من عرض وتحليل من توضيح للمراد الذي فسرناه والزعم الذي زعمناه من

ان للقصيدة بنية من أصوات وأنغام ومعان كالأنغام في تجاوبها وتوارد أطيافها وأصدائها حينا بعد حين.

وكان يصاحب جميع هذا من أمر القصيدة انه كان يتغنى بها الركبان. فكان الراوي كما يروي الألفاظ يروي نغم التغني وذلك يعينه على تثبيت رواية الحفظ. وقد ذكر ابو الحسن سعيد بن مسعدة في تفسير القصيد انه كان الذي يتغنى به الركبان من بحور الشعر المحكمات وقد ذكر بعض المتفق عليه والمختلف فيه من هذه البحور كالطويل التام والبسيط التام والمديد التام والوافر التام والكامل التام والرجز التام وذكر بعضهم الخفيف ولعمري انه لأحرى ان يذكر من الرجز التام لان اكثره المشطور وانما رويت من التام أبيات، غير انه يجوز ان المروي منه قد كان كثيرا، ولم يذكروا شيئا من المديد التام وانما ذكروا المجزوء كقول المهلهل:

يا لبكر أنشروا لي كليباً   يا لبكر أين أين الفرار

فعل هذا هو المراد.

وقال سلامة بن جندل (فيما نسب اليه):ـ

دع ذا وقل لبني سعد لفضلهم   مدْحاً يَسِيرُ به غادي الاراكيب

وقال المسيب بن علس:

فَلأبْعَثن مع الرياح قَصيدة   مني مُغَلغَلةً الى القعقاع

تَرِدُ المياه فلا تَزَالُ غريبةً   في القوم بين تَمثُّلٍ وسَماع

وقد كانت لقرى العرب، ولاسيما الحجازية منها ومكة والمدينة خاصة، معرفة بالغناء منذ الجاهلية، يشهد بذلك خبر النابغة في قصة الاقواء وخبر شراب عروة بن الورد وسماعه عند بني النضير وجواري المدينة حين استقبلن الرسول عليه الصلاة والسلام بغنائهن:

طلع البدر علينا   من ثنيات الوداع

وخبر جواري الرُّبَيع بنت معوذ بن عفراء رضي الله عنها وخبر جارية سيدنا حسان رضي الله عنه حيث تغنت:

هــل عــليّ ويحــكــا　　ان لهــوتُ مــن حَــرَج

ويستشهد به العروضيون على المقتضب ويمهدون له بقرين مصنوع:

غـنيــا عــلى الــدُّرج　　بــالخـفـيـف والهــزج
هــل عــليّ ويحــكــا　　ان لهــوت مــن حــرج

وربما ذكروا انه سمعت احدى جـواري المدينـة تتغنى به من بعض درج الآطـام وما تقدم أثبت وقد لا يتنافيان.

وخبر جرادتي عبدالله بن جدعان وغناؤهما بالأبيات الفائية:

أقــفــر مــن أهــله المـصــيــف　　فــبــطن نخـلة فــالغــريــف

وقال الأعشي : اذا ترّجع فيه الْقَيْنَةُ الفُضُل

وقال طرفة:

نــدامــاي بيض كــالنجــوم وقينــة　　تــروح علينــا بــين بــرد ومجــســد

وقال لبيد:

بصبــوح صـافيــة وجـذب كَــرِينَـةٍ　　بمــوتــر تــأتــا لــه ابهــامــهــا

وقال ابن احمر يذكر وفد عاد واشْتغالهم بالسماع في أبيات ذكرها المعـري في رسالة الغفران ونص على استحسانه لها وذلك قوله على لسان ابن قـارحه يخـاطب ابن أحمر : « ولقد يعجبني قولك » :

ولــقــد غَــدَوْتُ ومــا يُـفــزِّعُـني　　خَــوْفٌ أحــاذِره ولا ذُعْــرُ

رُوْد الشباب كأني غصنُ　　بحرام مكّة ناعم نضر
كشراب قَيْلٍ عن مطيته　　ولكلٍّ أمرٍ واقع قَدْر
مَدَّ النهارُ له وطال عليـ　　ـه الليل واستنعت به الخمر

استنعت به الخمر اي كأن قد اهلكته بتهالكه عليها فسكر حتى كأنه قد نعاه الناعون، وفي هامش الدكتورة ابنة الشاطيء (ص ٢٤١) استنعي به حب الخمر تمادى وهكذا في اللسان واستشري وفي القاموس واستنعت الناقة تقدمت أو تراجعت نافرة او عدت بصاحبها او تفرقت وانتشرت ا. هـ. ويجوز التفسير بهذا على تشبيه الخمر بالناقة النافرة والرجوع الى اصل الاشتقاق يفيد المعنى الذي بدأنا به استنعت به اي طلبت ان تنعي احد الناس به اى بأن تنعاه لتهالكه عليها وشدة سكره بها حتى كأنه ميت وليست هذه المعاني كلها ببعيد بعضهن عن بعض:

ومسفة دهماء داجنة　　ركدت وأُسْبِلَ دونها الستر

عني باطية الخمر:

وجرادتان تغنيانهم　　وتلألأ المرجان والشذر
ومجلجلٌ دان زَبَرجَدُه　　حَدِبٌ كما يتحدَّب الدَّبر

عني به العود وجعله مجلجلا كالسحاب ذي الرعد ليوازن بهذه الصورة ما تقدم من وصفه الباطية بانها مسفة وذلك من صفة السحاب، كما في قول الشاعر:

دان مسف فُوَيْقَ الأرض هَيْدَبُه　　يكادُ يلمِسه من قام بالرّاح

والدَّبْر ذو دوي وهو اكبر من النحل، دان زبرجده اي مقترب الى الارض بزبرجه اي باطرافه الرقيقة وهي الهيدب كما في بيت اوس (او عبيد فيمن رواه لعبيد) وعنى هنا اطراف صوت العود وحواشيه على التشبيه وحدب اي راكب بعضه

بعضا من تحدُّب الموج بعضه على بعض وقد وضح هذا المعنى الكميت في قوله:

همـو رئموهـا غـير ظـأر وأشبلوا عليهـا بـأطـراف القنا وتحـدّبـوا

اي تعطفوا وحفوا بها يحمونها بأطراف القنا. وقال حبيب:

لما رأى الحـرب رأي العـين تـوفلس والحـرب مشتقـة المعنى من الحـرب

عـذا يصرف بـالأمـوال جـريتهـا فعـزَّه البحـر ذو التيـار والحـدب

اي ذو الموج المتراكب.

شبه ابن احمر العود بالرعد والسحاب وانما اختار الرعد والسحاب لأن وفد عاد جاءوا للاستسقاء فشغلوا باللهو «فلما رأوه عارضا مستقبـل أوديتهم قالـوا هذا عارض ممطرنا، بل هو ما استعجلتم به ريحٌ فيها عذابٌ أليم » «سورة الأحقاف».

ثم للعـود في صوتـه جلجلة وهـديـر ومعنى التحـدب والعـطف في صفـة ابن الرومي للعود والقيان:

وقيـان كـأنها مـرضعـات مطفلات عـلى بنيها حـوان

وقال ابن أحمر بعدما تقدم ودلالته على معنى التعطف والتحنن واضحة:

ونّـان حنّـانـان بينهـما وَتَـرٌ أجشُّ غِنـاؤه زَمْـر

جعله كالزمر تشبيها له بالناي وصوته أجش.

وقـال تعالى: « افمن هـذا الحـديث تعجبـون وتضحكـون ولا تبكـون وانتم سامدون» فسروا سامدون ههنا بالغناء.

وكان فقهاء الحجاز يجيزون الغناء. وكانت للموسيقا نهضة عظيمـة على ايـام بني أمية، فمن زعم ان العرب انما تعلموا الغناء من فارس لزمه ان يتقدم بأثر مدنيـة

الفرس على العرب من أيام بني العباس الى أيام بني أمية، فتضطرب النظريات الشعوبية بذلك أيما اضطراب.

وما كانت صلة العرب بمدنية الفرس ومن جاورهم من الأمم بضعيفة على أيام الجاهلية وهذا باب واسع.

والأصوات المائة المختارة التي عليها مدار كتاب أبي الفرج انما كانت أكثرها مما تغني به معبد والغريض وابن سريج ومشاهير العصر الأموي من اشعار الأولين وكان اختيارها أيام دولة الرشيد. واسحق الموصلي والابراهيمان انما كانوا هم ونظراؤهم من معاصريهم جيلاً مقتديا بجيل الغناء الأموي الأول.

وذكر الاستاذ المستشرق فارمر في محاضرة له ألقاها بمعهد اللغات الشرقية من جامعة لندن في اواخر الاربعين ان اسحاق الموصلي كان يتقن ما يسمى عند الموسيقيين بالتأليف المحكم في تفاصيل له بعد عهد الذاكرة بها. وعسى ان يفسر بعض هذا من قوله شيئا من قول ابي نصر الفارابي في الموسيقا الكبير: «وقد بينا في كتاب المدخل وصناعة الموسيقى ان الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية، وكانت غاية هذه ان تطلب لغاية تلك، فلذلك ينبغي أن تقرن بالألحان المؤلفة فقط أقاويل، وتقرن بالأقاويل ألحان مؤلفة، حتى تصير الحروف التي ركبت منها تلك الاقاويل فصولا لنغم الالحان. ولا فَرْقَ بيْن أن يتقدم فيُعْمل لحْنٌ من نغم انسانية ثم يُقْرَن بها بعد ذلك حروف رُكِّبَتْ منها أقاويل وبين أن تعمل أقاويل ثم تجعل حروفها فصولاً في نغم».

قال محقق كتاب الموسيقا الكبير في حواشيه الجيدة المنبئة عن علم وفضل غزير في الهامش ١ من ص ١٠٩٣: «المؤلفة من النغم فقط اي التي تؤخذ من التصويتات الانسانية دون ان تقرن بالاقاويل أو التي تؤخذ عن نغم الالات مما يمكن أن تقرن بها اقاويل دالّة على معان . » ا . هـ .

معلقة امريء القيس مثلا بما فيها من اصدائها المتجاوبة معنى وايقاعا قد تجعل كلها مادة لقطعة او قطع موسيقية وتكون حروفها وأقاويلها فصولا لالحان تلك الموسيقا. ثم هذه الموسيقا من شاء قرن بها بعد ذلك حروفا ركبت منها أقاويل غير التي قالها امرؤ القيس. ظاهر قول كلام ابي نصر يدل على ان مثل هذا جائز.

هل بعيد اذن ان تكون لكثير من تأليف الموسيقا الغربية اصول من موسيقا عربية نشأت من أقاويل عربية، ثم ركبت على حذوها بعد ذلك أقاويل غير عربية؟

الذي لا ريب فيه ان من أوائل ما ترجمه الافرنج عن العرب الموسيقا والطب في القرن الحادي عشر الميلادي ومن بعد، فبداية نهضة اوروبا من حينئذ. وربما ارخوا لها بسقوط القسطنطينية في يد محمد الفاتح رحمه الله سنة ١٤٥٣م فيقال ان علماء بيزنطة فروا بالمخطوطات اليونانية الى الغرب فنهض نتيجة الاطلاع عليها والانتفاع بعلومها وفنونها. وههنا موضع تساؤل، وهو أنَّ الافرنج قد استولوا على القسطنطينية في الحملة الصليبية الرابعة ومكثوا على السيادة والسيطرة عليها من ١٢٠٤م الى ١٢٦١م ، فلماذا لم ينتفعوا بمخطوطاتها في هذه الفترة؟

أغلب الظن أن علم يونان لم يصل الى اوروبا الا من طريق العرب، طبا وموسيقا وغير ذلك. وقد ذكر الاستاذ فؤاد سوزكين في محاضرة له سمعناها بفاس اذ قدمها أستاذا زائرا في خريف سنة ١٩٨٠م انهم كانوا ربما ترجموا الكتاب وانتحلوه لأنفسهم من بعد او نسبوه الى عالم يوناني قديم افتراء عليه ومثل لذلك بمترجم كان يقال له قسطنطين الافريقي.

وما استبعد أن تكون موسيقا الكنائس، وهي أصل في الذي يسمونه التأليف العالي (الكلاسيكي) من صنوف الموسيقا، قد اقتبست من موسيقا المسلمين عن طريق الترجمة والاخذ المباشر شيئا كثيرا وفي شعر المعري في كلمة يزري بها على

رجل من اهل المعرة يقال له طارق كان يقرأ القرآن ثم ارتد وتنصر، قوله:

مخاريق تبدو في الكنيسة منهم بِلَحْنٍ لهم يحكي غناء مخارق

ومخارق هذا من الموسيقيين على زمان المائة الاولى من خلافة بني العباس، واياه عني دعبل في هجائه لابراهيم المهدي اذ قال:

ان كان ابراهيم مضطلعا بها (يعني الخلافة ...)
فلتصلحن من بعده لمخارق

وقد ينسب اليه الغناء الماخوري وهو ضرب دون ما كان عليه شأن الموسيقا الاول من الاتقان. ويجوز أن يكون ابو العلاء المعري ما أراد إلا التشبيه والتمثيل فقط. غير ان الغالب على طريقته الدقة وبعد الغور. فلن نباعد أنفسنا من الصواب ان اخذنا بظاهر معنى كلامه ان لحون أناشيد الكنيسة على زمانه كانت فيها محاكاة للحون مخارق. وفي تأريخ فرنسا القديم انه قد كان لنصارى الشام نصيب كبير في تعليم أهلها ضروبا كثيرة من اساليب الحضارة والصناعة. وأول الأبيات القافية التي منها البيت المقدم ذكره قوله:

الأهل اتي قَبْرَ الفقيرة طارقٌ يُخَبِّرها بالغيب عن فعل طارق

وهي في ديوانه لزوم مالا يلزم.

ذهبت موسيقا العرب والمسلمين مع ذهاب الخلافة والذي أصابته دولة الاتراك من بقاياها ظل باهت قالص. والذي احتفظ به أهل الطرق والاذكار والمدائح شيء تعمدوا فيه أنه تعبُّديٌّ مُغَلَّب فيه جانب وضوح اللفظ والمعنى. وقد كان يصاحب التعبد قصد الى التثقيف الديني والابتعاد عن طرب اللهو الدنيوي ونغمات اناشيد الصوفية تتشابه في بلاد الاسلام فيها بين مشارقها ومغاربها على الرغم مما قد يكون بين ضروب موسيقاها الدنيوية من اختلاف.

ولئن صح ـ وهو ان شاء الله صحيح ـ ان موسيقا اوروبا المحكمة العالية لها اصول ـ من طريق أصولها في اغاني الكنيسة ـ في موسيقا الخلافة التي درست، فلا بد من القول بان تلك الاصول تَمُتُّ الى طبيعة تأليف القصيدة العربية القديمة بسبب عظيم.

بين امريء القيس وابن الباقلاني:

قال ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني في كتابه اعجاز القرآن (طبعة دار المعارف بتحقيق السيد احمد صقر ـ القاهرة سنة ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٤م) يذكر من فضائل القرآن واعجازه وينبه على نقص سائر أصناف بلاغة العرب عن تلك المنزلة: (انظر ص ٦٩): «ومعنى عاشر، وهو انه سهل سبيله فهو خارج عن الوحشي المستكره، والغريب المستنكر وعن الصنعة المتكلفة. وجعله قريبا الى الأفهام، يبادر معناه لفظه الى القلب، ويسابق المعنى عبارته الى النفس، وهو مع ذلك ممتنع المطلب عسير المتناول، غير مطمع مع قُرْبه في نفسه، ولا موهم مع دنوه في موقعه ان يُقدر عليه او يظفر به. فأما الانحطاط عن هذه الرتبة الى رتبة الكلام المبتذل، والقول المسفسف، فليس يصح ان تقع فيه فصاحة او بلاغة، فيطلب فيه الممتنع، او يوضع فيه الاعجاز ولكن لو وضع في وحشي مستكره، أو غمر بوجوه الصنعة، وأطبق بأبواب التعسف والتكلف، لكان لقائل ان يقول فيه ويعتذر أو يعيب ويقرع. ولكنه أوضح مناره وقرب منهاجه، وسهل سبيله، وجعله في ذلك متشابها متماثلا، وبين مع ذلك اعجازهم فيه. وقد علمت ان كلام فصحائهم وشعر بلغائهم لا ينفك في غريب مستنكر، أو وحشي مستكره ومعان مستبعدة. ثم عدولهم الى كلام مبتذل وضيع لايوجد دونه في الرتبة، ثم تحولهم الى كلام معتدل بين الامرين،

متصرف بين المنزلتين. فمن شاء نظر في قصيدة امريء القيس: « قفانبـك من ذكرى حبيب ومنزل» ونحن نذكر بعد هـذا على التفصيـل ما تنصرف اليـه هذه القصيـدة ونظائرها ومنزلتها من البلاغة، ونذكر وجه فوت نظم القرءان محلها، على وجه يؤخذ باليد ويتناول من كثب ويتصور في النفس كتصور الأشكال، ليتبـين ما ادعينـاه من الفصاحة العجيبة للقرءان» ا. هـ .

والعجب كل العجب من ابن الباقـلاني رحمه الله ينسب امـر تفوق القـرءان واعجازه الى دعوى وحجة من عند نفسه كما يتبادر الى الذهن من قوله: «ليتبـين ما ادعيناه» وانما مراده ـ أو ما ينبغي أن يكون هو مـراده ـ أن يقول «ليتبـين صحة مـا نعتقده، ونؤمن به». ذلك بأن حجة القرءان في أنه معجز مذكورة في ءاياته المحكمات، كقوله تعالى: «أم يقولون افترىٰه قل فـأتوا بسـورة مثله» (يونس) وقـوله تعـالى: «أم يقولون افـترىٰه قُـل فأْتُوا بعشر سـور مثله مفتريت» (هـود). وقد أقـر الكفرة من صناديد ملأ قريش باعجازه، وحكى المولى سبحانه وتعالى. ذلك عنهم في قوله تعالى: «إنه فكر وقدر، فقتل كيف قـدَّر، ثم قتل كيف قـدَّر ثم نظر ثم عبس وبسر ثم أدبـر واستكبر، فقال ان هذا الا سحر يؤثر، إن هذا الا قول البشر سأصليه سقر» (المدثر) وفي قـوله تعـالى: «قد نعلم إنـه ليحزنـك الذي يقـولون فـانهم لا يكذبـونك ولكن الظٰلمين بأيٰت الله يجحدون» (الأنعام) وكون القرءان معجزاً بنظمه متضمن في قـوله تعـالى: «قل ان كنتم في ريب ممـا نزلنـا على عبـدنا فـأْتوا بسـورة من مثله وادْعوا شهداءكم من دون الله ان كنتم صٰـدقين» (البقرة) وفي قولـه تعالى: «ومـا كان هـذا القـرءان أن يفترى من دون الله ولكن تصـديق الذي بـين يـديـه وتفصيـل الكتٰب لاريب من رب العٰلمين». النظم يدخل في مدلول التفصيـل، ولفظ النظم نفسـه غير وارد في القرءان. وقال تعالى: «ولقد صرفنا في هذا القرءان من كل مثـل» (الاسراء)

وقال تعالى :«قل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرءان لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا» (الاسراء) وانما يكون بعضهم ظهيراً لبعض وانما يعين بعضهم بعضاً في هذا المجال لو جسروا على ذلك ، بتأليف ونظم. وقال تعالى: «واذا بدّلنا ءاية مكان ءاية والله أعلم بما ينزل قالوا إنما أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمون قل نزّله روح القدس من ربك بالحق ليثبت الذين ءامنوا وهدى وبشرى للمسلمين ولقد نعلم أنهم يقولون انما يعلمه بشر لسان الذي يلحدون اليه اعجمي وهذا لسان عربي مبين» (النحل). وقال تعالى: «ولو جعلناه قرءانا أعجميا لقالوا لولا فُصِّلت ءايٰته ءاعْجَمِيٌّ وعربي» (فصلت) وقال تعالى: «كتاب أُحكمت ءايٰته ثم فصلت» (هود) وقال تعالى: «الله نزّل أحْسَنَ الحديث كتٰباً متشٰبهاً مثاني تقْشَعِرُّ منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله» (الزمر).

حصر معنى النظم في اللفظ ههنا غير صواب. وأصل النظم من نظم الخرز والعقود والعرب كانت مما تشبه الكلام الحسن باللؤلؤ المتساقط من سلك النظام كقول أبي حية النميري.

اذا هُنَّ ساقَطْنَ الحديث كأنه سِقاطُ جني المرجان من كفّ ناظم

وقال المخبل فشبه تساقط الدمع باللؤلؤ:

واذا ألمَّ خيالها طرفت عيني فماءُ شؤونها سجم
كاللؤلؤ المسجور أُغفل في سلك النّظام فخانه النّظم

حَصْر معنى النظم في جانب سرد الالفاظ وحدها غير صواب في ما نرى، لأن القرآن انما راع العرب وأبلغهم الرسالة السماوية بنمط من أساليب بلاغتهم وبيانهم، ولسانهم ثم باين تلك الأساليب وذلك البيان شعره وترسله وسجعه بنهج قد تفرد به، لا يستطاع مثله، ولا يدرك سبره، لأنه معجزة ووحي من الله وتنزيل من

حكيم حميد، اعجازه يخلص الى القلب خلوصا. نظمه وبيانه يدخل في حيزه كله، مضمونه، رنة الفاظه وتتابع تراكيبه ورونق أساليبه واسرار معانيه وضروب مبانيه من محكم ومتشابه وتنزيله وتأويله وبحور علومه، قال تعالى: «ما فرّطنا في الكتٰب من شيء». وعلى هذا الوجه يفسد ما اتجه اليه أبوبكر بن الباقلاني من عقد الموازنة بين نظم القرآن ونظم إمريء القيس وأضرابه. قال تعالى: «وما هو بقول شاعر». قال تعالى: «فذكر فما أنت بنعمة رَبِّك بكاهن ولا مجنون أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون» (الطور).

وتناول ابن الباقلاني من بعد شعر امريء القيس، فمما قاله فيه: «فنرجع الآن الى ماضَمِنًا، من الكلام على الأشعار المتفق على جودتها وتقدُّم أصحابها في صناعتهم، ليتبين لك تفاوت انواع الخطاب وتباعد مواقع البلاغة، وتستدل على موضع البراعة. وأنت لا تشك في جودة شعر امريء القيس، ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها، من ذكر الديار والوقوف عليها، الى ما يتصل بذلك من البديع الذي أبدعه والتشبيه الذي أحدثه والمليح الذي تجد في شعره والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم اليها كلامه من صناعة وطبع وسلاسة وعَفْوٍ، ومتانة ورقة، وأسباب تُحْمَدُ وأمور تؤثر وتمدح. وقد ترى الأدباء أولا يوازنون بشعره فلانا وفلانا ويضمون أشعارهم الى شعره، حتى ربما وازنوا بين شعر من لقيناه وبين شعره في أشياء لطيفة، وأمور بديعة، وربما فضلوهم عليه أو سوّوا بينهم وبينه أو قربوا موضع تقدُّمه عليهم وبَرَّزوهُ بين أيديهم، ولما اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا اليها أمثالها، وقرنوا بها نظائرها، ثم تراهم يقولون لفلان لامية مثلها ثم ترى انفس الشعراء تتشوق الى معارضته وتساويه في طريقته ثم وربما غبَّرت في وجهه في أشياء وتقدَّمت عليه في

أسباب عجيبة». قلت قوله وربما غبرت في وجهه بالغين المعجمة والباء الموحدة التحتية اي ربما سبقته فألقت بغبار سبقها في وجهه ومن ذلك قول أبي الطيب في القافية:

إذا شاء أن يلهو بلحية أَحْمَقِ ... أراه غُباري ثُمَّ قال له الْحَق

وأراه أخذ عبارته من قوله :

فذكّرتهم بالماء وساعة غبَّرت ... سماوةُ كَلْبٍ في وُجُوهِ الحزائقِ

ثم يقول ابن الباقلاني (وراجع ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ فيما بعد وانظر الهامش ٥ من ص ١٦٠) « واذا جاءوا الى تعداد محاسن شعره كان امرا محصورا، وشيئا معروفا. أنت تجد من ذلك البديع أو أحسن منه في شعر غيره وتشاهد مثل ذلك البارع في كلام سواه، وتنظر الى المحدثين كيف توغّلوا الى حيازة المحاسن، منهم من جمع رصانة الكلام الى سلاسته، ومتانته الى عذوبته، والاصابة في معناه الى تحسين بهجته، حتى ان منهم من ان قصر عنه في بعض، تقدم عليه في بعض، وان وقف دونه في حال، سبقه في احوال، وان تشبه به في امر ساواه في امور، لأن الجنس الذي يرمون اليه، والغرض الذي يتواردون عليه هو مما للآدمي فيه مجال، وللبشرى فيه مثال، فكل يضرب فيه بسهم، ويفوز فيه بقدح، ثم قد تتفاوت السهام تفاوتا، وتتباين تباينا، وقد تتقارب تقاربا، على حسب مشاركتهم في الصنائع ومساهمتهم في الحرف، ونظم القرآن جنس متميز، واسلوب متخصص» ـ قلت ليت أبا بكر رحمه الله وقف ههنا، ثم انه يقول: «وقبيلٌ عن النظير متخلص» وهذا من قوله تعالى: «لا يأتون بمثله» وفي العبارة تقصير لاثباته النظير وان منه تخلصا على ان مراده النفي واضح لا يخفي، ثم قال: «فاذا شئت ان تعرف عظم شأنه، فتأمل ما نقوله في هذا

الفصل لامريء القيس في أجود اشعاره، وما نبين لك من عواره على التفصيل، وذلك قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

الذين يتعصبون له ويدعون محاسن الشعر يقولون هذا من البديع لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب، وتوجع واسترجع، كله في بيت ونحو ذلك. وانما بيّنا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن موضع المحاسن، ان كانت ولاغفلتنا عن مواضع الصناعة ان وجدت. تأمّل، أرشدك الله، وانظر، هداك الله، أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا، ولا تقدّم به صانعا وفي لفظه ومعناه خلل، فأول ذلك أنه استوقف من يبكي. لذكر الحبيب، وذكراه لا تقتضي بكاء الخليّ، وانما يصحُّ طلب الاسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شدّة برحائه فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمرٌ محال. فان كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صحَّ الكلام من وجْه وفسد المعنى من وجه آخر، لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره الى التغازل عليه والتواجد معه فيه ثم في البيتين مالا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من الدخول وحومل وتوضح والمقراة وسقط اللوى وقد كان يكفيه ان يذكر في التعريف بعض هذا وهذا التطويل اذا لم يفد كان ضربا من العي. ثم ان قوله لم يعف رسمها، ذكر الأصمعي من محاسنه أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته فلو عفا لاسترحنا وهذا بأن يكون من مساويه اولى لأنه ان كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم، الا جدَّة عهد وشدة وجد وانما فزع الأصمعي الى افادته هذه الفائدة خشية أن يعاب عليه فيقال أي فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه وأي معنى لهذا الحشو فذكر ما يمكن أن يذكر ولكن لم يخلصه بانتصاره له من الخلل ثم في هذه

الكلمة خلل آخر لأنه عقب البيت بأن قال: «فهل عند رسم دارس من مُعَوَّل» ذكر ابو عبيدة أنه رجع فأكذب نفسه كما قال زهير:

قف بالديار التي لم يَعْفُها القدم   بلى وغيَّرها الارواح والدِّيم

وقال غيره أراد بالبيت الأول انه لم ينطمس اثره كله وبالثاني أنه ذهب بعضه حتى لا يتناقض الكلامان. وليس في هذا انتصار، لأن معنى عفا ودرس واحد فاذا قال لم يعف رسمها ثم قال قد عفا فهو تناقض لا محالة واعتذار أبي عبيدة اقرب لو صح، ولكن لم يرد هذا القول مورد الاستدراك كما قاله زهير فهو الى الخلل أقرب. وقوله لما نسجتها كان ينبغي أن يقول، لما نسجها، ولكنه تعسف فجعل ما في تأويل تأنيث لأنها في معنى الريح والأولى التذكير دون التأنيث وضرورة الشعر قد قادته الى هذا التعسف وقوله لم يعف رسمها كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه لأنه ذكر المنزل فان كان رد ذلك الى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها فذلك خلل لأنه انما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبه بعفائه أو بأنه لم يعف دون ماجاوره. وان أراد بالمنزل الدار حتى أنث فذلك أيضا خلل ولو سلم من هذا كله ومما نكره ذكره كراهية التطويل لم نشك أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين بل يزيد عليهما ويفضلهما. ثم قال:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم   يقولون لا تهلك أسىً وتجمل
وان شفائي عبرة مهراقة   فهل عند رسم دارس من معول

وليس في البيتين أيضا معنى بديع ولا لفظ حسن كالأولين والبيت الأول منهما متعلق بقوله قفانبك، فكأنه قال: قفا وقوف صحبي بها على مطيهم او قال حال وقوف صحبي وقوله بها متأخر في المعنى وان تقدم في اللفظ ففي ذلك تكلف وخروج عن اعتدال الكلام. والبيت الثاني مختل من جهة أنه قد جعل الدمع في اعتقاده

شافيا كافيا فما حاجته بعد ذلك الى طلب حيلة أخرى وتجمُّل ومعول عند الرسوم؟ ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن، ثم يسائل: هل عند الربع من حيلة أخرى؟ وقوله:

كـد أبـك من أم الحـويـرث قبلهـا وجـارتهـا أم الـربـاب بمـأسـل

اذا قـامتـا تضـوّع المسـك منهـا نسيم الصبـا جـاءت بـريّـا القـرنفـل

أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة، ليس لـه مع ذلـك بهجة فقـد يكـون الكلام مصنـوع اللفظ، وان كان منـزوع المعنى، واما البيت الثـاني فـوجـه التكلف فيه قوله: «اذا قامتا تضوع المسك منها» ولو أراد أن يجود أفـاد أن بهما طيبـا على كل حال، فأما في حال القيام فقط، فُذلك تقصير. ثم فيه خلل آخر،لأنه بعد أن شبه عرفهما بالمسك، شبه ذلـك بنسيم القرنفـل، وذكر ذلـك بعد ذكـر المسك نقص. وقـوله نسيم الصبـا في تقديـر المنقـطع عن المصراع الأول لم يصله بـه وَصْـلَ مثله. وقوله:

ففـاضت دمـوع العـين مني صبـابـة عـلى النحـر حتّى بـل دمعي مِحْمـلي

ألا ربَّ يَـوْم لـك منهـنَّ صـالـح ولاسـيـمـا يـوْم بـدارة جُـلْجُـل

قوله: «ففاضت دموع العين» ثم استعانته بمني استعانة ضعيفة عند المتأخـرين في الصنعة وهو حشو غير مليح ولا بديع. وقولـه على النحـر، حشو آخـر لأن قولـه حتى بل دمعي محملي، اعادة ذِكْرِهِ الدمع حشو آخر، وكان يكفيه أن يقول حتى بلت محملي، فاحتاج لاقامة الوزن الى هذا كله. ثم تقديره أنه قد أفرط في افـاضة الـدمع حتى بـل محمله تفريط منـه وتقصير، ولـو كان أبـدع لكـان يقـول: حتى بـلَّ دمعي مغانيهم وعراصهم ويشبه أن يكون غرضه اقامة الوزن والقافية، لأن الدمع يبعد أن يبل المحمل، وانما يقطر من الـواقف والقاعـد على الأرض أو عـلى الذيـل وان بله فلقلته وأنه لا يقطر. وأنت تلد في شعر الخبزرزي ما هو احسن من هذا البيت وأمتن

وأعجب منه. والبيت الثاني خال من المحاسن والبديع خاو من المعنى وليس المعنى له لفظ يروق ولا معنى يروع من طباع السوقة فلا يرعك تهويله باسم موضع غريب. وقال:

ويوم عقرت للعذاري مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحمل
فظل العذاري يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

تقديره اذكر يوم عقرت مطيتي أو يرده على قوله: «يوم بدارة جلجل» وليس في المصراع الأول من هذا البيت الاسفاهته قال بعض الأدباء: قوله ياعجبا، يعجبهم من سفهه في شبابه من نحره ناقته لهن وانما اراد أن لا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعا عن الأول، وأراد ان يكون الكلام ملائما له، وهذا الذي ذكره بعيد وهو منقطع عن الأول، وظاهره أنه يتعجب من تحمل العذاري رِحله، ولا في هذا تعجب كبير، ولا في نحر الناقة لهن تعجب. وان كان يعني بهن انهن حملهن رحله، وأن بعضهن حملته، فعبَّر عن نفسه برحله، فهذا قليلا يشبه أن يكون عجبا، ولكن الكلام لايدل عليه، ويتجافى عنه، ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب، ولا معنى بديع اكثر من سفاهته مع قلة معناه وتقارب أمره ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا والى هذا الموضع لم ير له بيت رائع وكلام رائق.

وأما البيت الثاني فيعدونه حسنا ويعدون التشبيه مليحا واقعا وفيه شيء وذلك انه عرف اللحم ونكر الشحم فلا يعلم انه وصف شحمها وذكر تشبيه أحدهما بشيء واقع للعامة ويجري على السنتهم وعجز عن تشبيه القسمة الأولى فمرت مرسلة وهذا نقص في الصنعة وعجز عن اعطاء الكلام حقه. وفيه شيء آخر من جهة المعنى وهو أنه وصف طعامه الذي أطعم من أضاف بالجودة وهذا قد يعاب وقد يقال ان العرب تفتخر بذلك ولا يرونه عيبا وانما الفرس هم الذين يرون هذا عيبا شنيعا. وأما تشبيه الشحم بالدمقس فشيء يقع للعامة ويجري على ألسنتهم فليس

بشيء قد سبق اليه، وانما زاد المفتل للقافية وهذا مفيد ومع ذلك فلست أعلم العـامة تذكر هذه الزيادة ولم يعدّ أهل الصنعة ذلك من البديع ورأوه قريبا. وفيه شيء آخـر من جهـة المعنى وهو أن تبجحـه بما لـلأحباب مـذموم وان سـومح التبجُّـح بما أطعم لـلأضياف الا أن يـورد الكلام مـورد المجـون وعـلى طـريق أبي نـواس في المـزاح والمداعبة. وقوله:

ويـوم دخلت الخـدر خـدر عنيـزة ... فقـالت لك الـويـلات انـك مُـرْجـلي
تقـول وقـد مـال الغبيط بنـا معـا ... عقـرت بعيري يـا امرأ القيس فـانزل

قوله : « دخلت الخدر خدر عنيزة » ذكره تكريرا لاقامة الوزن ، لا فائدة فيه غيره ولا ملاحة ولا رونق . وقوله في المصراع الأخير من هذا البيت « فقال لك الويلات انك مرجلي » كلام مؤنث من كلام النساء نقله من جهته الى شعره وليس فيه غير هذا . وتكريره بعد ذلك : « تقول وقد مال الغبيط » يعني قتب الهودج بعد قوله : « فقالت لك الويلات انك مرجلي » لا فائدة فيه غير تقدير الوزن والا فحكاية قولها الأول كافٍ وهو في النظم قبيح لأنه ذكر مرة « فقالت » ومرة « تقول » في معنى واحد وفصل خفيف . وفي مصراع الثاني : تأنيث من كلامهن . وذكر أبو عبيدة انه قال عقرت بعيري ولم يقل ناقتي لأنهم يحملون النساء على ذكور الابل لأنها أقوى ، وفي ذلك نظر ، لأن الأظهر أن البعير اسم للذكر والأنثى واحتاج الى ذكر البعير لاقامة الوزن .

ومضى ابن الباقلاني على هذا المنهج ، لم يكد يسلم به بيت من المعلقة أنه جيد ، ثم قال بعد أن طوّل وأثقل : « ولست أطول عليك فتستثقل ولا أكثر القول في ذمه فتستوحش وأكلك الى جملة من القول فان كنت من أهل الصنعة فطنت واكتفيت وعرفت ما رمينا اليه واستغنيت وان كنت عن الطبقة خارجا وعن الاتقان بهذا الشأن خاليا فلا يكفيك البيان وان استقرينا جميع شعره وتتبعنا عامة الفاظه

ودللنا على ما في كل حرّف منه . اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة وأبيات متوسطة وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات وحشية غامضة مستكرهة وأبيات معدودة بديعة ».

ثم أخذ بعد كلمات في ذكر هذه الأبيات المعدودة البديعة فقال :

(ص ٢٧٤) « فأما الذي زعموا أنه من بديع هذا الشعر فهو قوله :

ويُضْحي فتيتُ المسك فَوْقَ فراشها   نَؤُوم الضُّحى لم تنتطق عن تَفَضُّل

والمصراع الأخير عندهم بديع ومعنى ذلك أنها مترفة متنعمة لها من يكفيها ومعنى قوله لم « تنتطق عن تفضّل » يقول لم تنتطق وهي فُضُل وعن هي بمعنى بعد قال ابو عبيدة لم تنتطق فتعمل ولكنها تتفضل . ومما يعدونه من محاسنها :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   علَيّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تَمطّى بصُلبه   وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل   بصُبْحٍ وما الاصباح منك بأمثل

وكان بعضهم يعارض هذا بقول النابغة :

كليني لهمّ يا أُميمة ناصب   ولَيلٍ أُقاسيه بطيء الكواكب
وصَدْرٍ أراح الليلُ عازِبَ همه   تَضاعفَ فيه الهمُّ من كلّ جانب
تقاعس حتى قلت ليس بمنقض   وليس الذي تبلو النجوم بآيب

وقد جرى ذلك بين يدي بعض الخلفاء ، فقدمَتْ أبيات امريء القيس واستحسنت استعارتها وقد جعل لليل صدرا يثقل تَنَحّيهِ ويبطيء تقضّيهِ وجعل له أردافاً كثيرة وجعل له صُلبا يمتد ويتطاول ورأوا هذا بخلاف ما يستعيره أبو تمام من الاستعارات الوحشية البعيدة المستنكرة ورأوا أن الألفاظ جميلة . واعلم أن هذا

صالح جميل وليس من الباب الذي يقال انه متناه عجيب، وفيه المام بالتكلف ودخول في التعمل.

وقد خرّجوا له في البديع من القصيدة قوله:

وقد اغتدى والطير في وكناتها ... بمنجردٍ قيد الأوابد هيكل
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معا ... كجلمودُ صخرٍ حَطّه السيلُ مِنْ عَلِ

وقوله أيضا:

له أيطلا ظبيٍّ وساقا نعامةٍ ... وارخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تتفُلِ

فأما قوله «قيد الأوابد» فهو مليح ومثله في كلام الشعراء وأهل زماننا الآن يصنفون نحو هذا تصنيفا ويؤلفون المحاسن تأليفاً ثم يوشحون به كلامهم، والذين كانوا من قبل - لغزارتهم وتمكنهم - لم يكونوا يتصنعون لذلك، انما كان يتفق لهم اتفاقاً ويطرد في كلامهم اطرادا. وأما قوله في وصفه: «مكر مفر» فقد جمع فيه طباقا وتشبيها - وفي سرعة جري الفرس للشعراء ما هو أحسن من هذا وألطف. وكذلك في جمعه بين أربعة وجوه من التشبيه في بيت واحد صنعة ولكن قد عورض فيه وزوحم عليه والتوصل اليه يسير وتطلبه سهل قريب. وقد بينا لك أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت أبياتها تفاوتا بينا في الجودة والرداءة والسلاسة والانعقاد والسلامة والانحلال»... ثم قال آخر الأمر: «وكنا أردنا أن نتصرف في قصائد مشهورة فنتكلم عليها وندل على معانيها ومحاسنها ونذكر لك من فضائلها ونقائصها ونبسط لك القول في هذا الجنس ونفتح عليك في هذا النهج ثم رأينا هذا خارجاً عن غرض كتابنا والكلام فيه يتصل بنقد الشعر وعياره ووزنه بميزانه ومعياره ولذلك كتب وان لم تكن مستوفاة وتصانيف وان لم تكن مستقصاة. وهذا القدر يكفي في كتابنا ولم نحب أن ننسخ لك ما سطره الأدباء في خطأ أمريء القيس في العروض والنحو والمعاني وما عابوه عليه في أشعاره وتكلموا به على ديوانه لأن ذلك أيضا

خارج عن غرض كتابنا ومجانب لمقصوده ، وانما أردنا أن نبين الجملة التي بينّاها لتعرف أن طريقة الشعر شريعة مورودة ومنزلة مشهودة يأخذ منها اصحابها على مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم . وأنت تجد للمتقدم معنى قد طمسه المتأخر بما أَبَرَّ عليه فيه وتجد للمتأخر معنى قد أغفله المتقدم وتجد معنى قد توافدا عليه وتوافيا اليه فهما فيه شريكا عنان وكأنهما فيه رضيعا لبان والله يؤتي فضله من يشاء فأما نهج القرآن ونظمه وتأليفه ورصفه فان العقول تتيه في جهته وتحار في بحره وتضلٌ دون وصفه .

ونحن نذكر لك في تفصيل هنا ما تستدل به على الغرض الخ . أ . هـ »

ونقول لله در أبي الطيب حيث قال :

وفي تعب من يحسد الشمس ضوءها ويجهد أن يأتي لها بضريب

فزعم الباقلاني أن تشبيه الشحم بالدمقس من كلام العامة جدلٌ ومكابرة اذ كلام أمريء القيس أصل ثم شاع التشبيه ولا يعيب قوله تعالى : « كل من عليها فان » ، أن العوام تتمثل به ولا نقول مع أبي الطيب في ابن الباقلاني :

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

فالشواهد على فهم ابن الباقلاني لا تخفى ، ولذلك ما لقبه خصمه بالشيطان (راجع مقدمة الاستاذ صقر (ص ٧٤) ووصف محقق الاعجاز نقده لامريء القيس والبحتري بالروعة والبراعة لولا ما كدره وشانه من التحامل . لا جرم كان ابن الباقلاني من أئمة الكلام والجدل ومع ذلك فَرْطُ المراء والسفسطة ، ووصفه بالتحامل والتَّجني فيه اغضاء عن باطله مما يقدح في حاق الامانة الفكرية . ولقد كان الجاحظ ممن فتقوا للناس أكمام علم الكلام ، ووضعوا لأهل الأدب والكتابة النموذج الذي يحتذي وتكلموا في الاعجاز بما صار هو المذهب والصراط لأهل علم

البلاغة ودراسات الاعجاز من بعدهم ، وما ورد من كلامه في هذا المضمار في كتابه الحيوان وحده شاف وهو قطرة من بحر كتابه في النظم القرآني (الذي لم يصلنا حتى الآن) وان الباقلاني قد أخذ منه الخلاصة والزبدة التي رتب عليها كتابه ، ومع ذلك لم يتورع هو أن يقول في أوائل كتابه بعدما جزم بتقصير من تكلموا عن معاني القرآن من اجل اهمالهم بيان أمر معجزته ، عن الجاحظ ، ولم يعترف له بفضيلة في هذا المضمار « وقد صنَّف الجاحظ في نظم القرآن كتابا لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى » فنقض ما قدمه من أن المتكلمين لم يهتموا بهذا الباب حيث نسب الى الجاحظ أنه لم يعد ما قالوه ، ولقد نعلم ، فيما نقل الينا من الأخبار أن كتاب نظم القرآن للجاحظ قد سئلت عنه الأفواج في موسم الحج بمكة لشدة الحرص ممن سأل على اقتنائه . ثم قال عن الجاحظ وهو امام الأدب والبليغ الذي لا يجارى (ص ٢٤٧): « وكذلك قد يزعم زاعمون أن كلام الجاحظ من السمت الذي لا يؤخذ فيه والباب الذي لا يذهب عنه ، وأنت تجد قوما يرون كلامه قريبا . ومنهاجه معيبا ونطاق قوله ضيقا حتى يستعين بكلام غيره ويفزع الى ما يوشح به كلامه من بيت سائر ومثل نادر وحكمة ممهدة منقولة وقصة عجيبة مأثورة وأما كلامه في أثناء ذلك فسطور قليلة وألفاظه يسيرة ، فاذا أُحْوِجَ الى تطويل الكلام خالياً من شيء يستعين به ، فيخلط بقوله من قول غيره ، كان كلاما ككلام غيره ، فان أردت أن تحقق هذا فانظر في كتبه في نظم القرآن وفي الرد على النصارى وفي خبر الواحد وغير ذلك مما يجري هذا المجري ، هل تجد في ذلك كله ورقة واحدة تشتمل على نظم بديع أو كلام مليح . على أن متأخري الكتاب قد نازعوه في طريقته وجاذبوه على منهجه فمنهم من ساواه حين ساماه ومنهم من أبرَّ عليه اذ باراه . هذا أبو الفضل ابن العميد قد سلك مسلكه وأخذ طريقه فلم يُقَصِّر عنه ولعله قد بان تقدّمه عليه لأنه يأخذ في الرسالة الطويلة فيستوفيها على حدود مذهبه ويكملها على شروط صنعته ولا يقتصر على أن يأتي

بالأسطر من نحو كلامه كما ترى الجاحظ يفعله في كتبه ، متى ذكر سطرا ، أتبعه من كلام الناس أوراقاً ، واذا ذكر منه صفحة بنى عليه من قول غيره كتابا » أ . هـ .
وقد كان ابن العميد في زمانه وزيرا لآل بويه كملك ، يمدح ويُرجَّى ويُتَّقى ويتملقه المعاشر ويتملقون ابنه ومن اليه ، من هؤلاء المتملقين بلا ريب أبو بكر ابن الباقلاني ، وقد قال القائلون ، أغلب الظن قيل ذلك في زمان ابن العميد نفسه : « بدئت الكتابة بعبدالحميد وخَتِمتْ بابن العميد » وقد بقى ذكر كِلَا هذين على الزمن ضامراً ضئيلا ، على ما لا يُنْكَرُ من فضيلة عبدالحميد وسبقه وتمهيده السُّبُل لمن بعده ، وذكر الجاحظ يربو ويزداد منذ أول عهده في القرن الثاني من الهجرة الى الآن ، ولم يكن ملكا ولا وزيرا للملك ولا وزيرا لوزير ملك ، ولَوْ لَمْ يبق من تصانيفه الا صفحات من بخلائِه لدل ذلك على تبريزه فكيف وما بقي من آثاره بحمدالله مقدار عظيم . ومما يدلك على أن ابن العميد قد كان في زمانه ملكا أو كملك قول أبي الطيب :

عند من لا يقاس كسرى أنو شر   وان ملكـــا بـــه ولا أولاده
عـــربـــي لسانـــه فلسفـــي   رأيـــه فـارسيـــة أعـيـــاده

وعلى ذكر أبي الطيب فان ابن الباقلاني يعيب على الجاحظ ما زعمه من استعانته بكلام غيره ، وكان الجاحظ متى صنع ذلك نص على أنه كلام غيره ولم ينتحله لنفسه كالذي صنع ابن الباقلاني حيث قال : « لتعرف أن طريقة الشعر شريعة موروده ومنزلة مشهودة يأخذ اصحابها على مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم » فهذا هو قول أبي الطيب :

وكـــم من عائب قـــولاً صحيحا   وآفتـــه من الفهـــم السقيـــم
ولكـــن تأخـــذ الألبـــاب منه   على قـــدر القرائـــح والفهـــوم

وتأمل قوله « فهما شريكا عنان وكأنهما فيه رضيعا لبان » ـ فهذا من قول

الأعشى « رضيعا لبان ثدي أم البيت » فهل هذا يصح أن يجعل مطعنا على الأعشى كما جعل هو قول العامة شحم كالدمقس مطعنا على امريء القيس ، واحتاج ابن الباقلاني الى الجاحظ في بعض مساق حججه فقال : « وذكر الجاحظ في البيان والتبيين أن الفارسيّ سئل فقيل له ما البلاغة ؟ فقال معرفة الفصل من الوصل ، وسئل اليوناني عنها فقال تصحيح الأقسام الى آخر ما ساقه من كلامه » (ص ١٢٦ ـ ١٢٧) وكأنه احترس بجعل هذا رواية من الجاحظ لأقوال غيره عما قدمه في أول كتابه من قلة الاكتراث به وفي آخره من الازراء بقدره ونسبة الجودة الى ما يستشهد به . فتأمل . ولعمرك ان فرط الاعجاب بالمراء لمن باب الغرور وبعض سقم الفهم الذي عابه ابو الطيب . ولقد قال ابن الباقلاني في احتجاجه لقوة ما أخذ به من أَمْرِ الدفاع عن اعجاز القرآن (ص ١٢٥) : « ولكل عملٍ رجال ، ولكل صنعة ناس ، وفي كل فرقة الجاهل والعالم والمتوسط ، ولكن قد قلّ من يميز هذا الفن خاصة ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واسترجع كله في بيت ونحو ذلك وانما بينا ذلك لئلا يقع لك ذهابنا عن موقع المحاسن الخ » فلئِنْ كان حقا ذا علم بموضع المحاسن اذا لأعرض عما قاله من بعد ولو على سبيل الا يناقض نفسه . ولم يختلف علماء الشعر أن هذا البيت من المطالع الحسنة . قال ابن رشيق ملخصا لآراء الأوائل وكان ابن الباقلاني بذلك له علم وعنده منه نبأ ـ أعني كلام الأوائل لا كلام ابن رشيق فهو بعد زمانه كما لا يخفى وانما نستشهد به لشموله ووفائه بالغرض (ص ٢١٨ من العمدة تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد رحمه الله ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٧٧) : « فقد اختار الناس كثيرا من الابتداءات أذكر منها ههنا ما أمكن ليستدل به نحو قول امريء القيس قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب

والمنزل في مصراع واحد . أ . هـ ». والدعاوي التي ادعاها أبو بكر باطلة « فقفا » هنا يجوز أن يكون عنى بها نفسه وسامع شعره المتوهم ويجوز أن يكون عنى نفسه وحبيبه ليبكيا هما معا على ذكر الهوى المتصرم والمنزل الذي بان ويجوز أن يكون عنى نفسه لا سواها واذ خاطب نفسه فقد جرد منها شخصا آخر فصارا شخصين ويقوي هذا قوله من بعد : « وقوفا بها صحبي » فقد جعله أبو بكر متصلا بقفا مفعولاً مطلقا ، وليس الأمر كذلك بدليل أن ههنا خطابا لاثنين على زعمه فكيف صاروا جماعة في قوله « صحبي » وانما هو كلام منقطع مما قبله في سياق النحو متصل في المعنى وهو من كلامهم ، قال طرفة :

وقوفـا بهـا صحبـي على مطيهـم   يقولـون لا تهلـك أسى وتجلـد

أي اذكر عهد اذ صحبي بها وقوف ، وليس بعيدا ههنا أن تجعل في باب النحو وقوفا بمعنى وقفوا وقوفا ـ فتكون صحبي فاعلا لمعنى الفعل المتضمن في « وقوفا » وعلى قريب من هذا الوجه أعربوا بيت الفرزدق :

على حلفـة لا أشتـم الدهـر مسلما   ولا خارجـاً من فيّ زور كـلام

أي لا يخرج من فيّ زور كلام . ويجوز أن يكون قوله قفانبك أي أنا أقف من ذكرى الحبيب وانت تقف من ذكرى الديار ـ اتساع معنى هذا البيت هو الذي يجعله شعرا من النسق العالي . وقول ابي بكر « ثم في البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواقع » بعد أن اثبت أن ذكر الديار من المحاسن وأن ذلك كان للعرب مذهبا ينبغي أن يحمل على المغالطة والتناقض واما على الشعوبية ، وعسى أن يكون لهذا المطعن في أبي بكر وجه وقد قال به التوحيدي في كتاب الاعجاز ما يقوّيه ، كأنه يطعن على العرب من طرف خفي ، وقد رأيت حين استشهد بكلام من كلام الجاحظ صدره بتقديم آراء الفرس في البلاغة وذلك قوله الذي قدمنا ذكره حيث قال « وذكر الجاحظ في البيان والتبيين ان سئل فقيل له ما البلاغة فقال معرفة الفصل من

الوصل » وقد كان ابو بكر يخدم عضد الدولة الامير البويهي ممدوح أبي الطيب وكان عضد الدولة شيعيا واستقدم في ما ذكروا أبا بكر لكي لا يكون مجلسه خاليا من اهل السنة (راجع مقدمة السيد صقر ٢٢ ـ ٢٣) فقدم عليه مخالفا في ذلك شيخه وطاعنا من طرف خفي على ابن حنبل ورجالات عصره الذين تحرجوا عن خدمة المأمون لاعتزاله ـ وهذا من مذهب الانتهاز معروف فتأمل. ولعل طعن ابن الباقلاني على الجاحظ من باب التقرب الى الشعوبية لان الجاحظ قد قارع الشعوبية وسخر منهم.

ومن عجيب مطعن ابن الباقلاني على امريء القيس انكاره تأنيث لما نسجتها وانما تعلم ابوبكر النحو من النحاة وهؤلاء تعلموه من شعر امريء القيس وكلام الاوائل وشواهد القرآن ـ وقد مر قوله « لم يعف رسمها » فقوله « لما نسجتها » به اشبه وله أوفق. ولو قال « لما نسجها » لكان في مكان يصلح له ذلك وجهه ولا معنى لتحجير الواسع مع الذي قدمنا ذكره من ان التأنيث ههنا اوجه واصوب. وفي كتاب الله : « وقال نسوة في المدينة » والتذكير هنا اقوى من التأنيث ومن سار على ظاهر كلام ابي بكر اوجب التأنيث ههنا. والتعدي على الأصول بالفروع جهل وفساد في الرأي. وما صح انه عربي قديم فهو اصلي وشاهد ويبني عليه ويقاس ـ وقس على ذلك كل ما زعمه ابوبكر خطأ في النحو او العروض من منهج امريء القيس ولله در المعري حيث قال في رسالة الغفران (ص٣١٥ ـ ٣١٧) : « فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمـــن طلل ابصرتـــه فشجاني　　　كخـــط زبـــور في عسيب يمـــان

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان امس مكروبا فيا ربّ غارة　　　شهدتُ على أقبّ رخو اللبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نِقنقٍ هيْقٍ له ولِعرْسِهِ ... بمنقطع الوعساءِ بَيضٌ رصيص

وقولك :

فأسقي به أختي ضعيفة إذ نَأَت ... واذ بعد المزدار غير القريض

في اشباهٍ لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ ام كنتم مطبوعين على اتيان مغامض الكلام وانتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما انه لا ريب ان زهيرا كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلبُ شأو امرأين قدّما حسنا ... نالا الملوكَ وبذّا هذه السُّوقا

فان الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله احسن الخالقين . فيقول امرؤ القيس : ادركنا الاولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ، ولا ادري ما شجن عنه فأما انا وطبقتي فكنا نمرُّ في البيت حتى نأتي الى آخره فاذا فني أو قارب تَبيّن امره للسامع »... ويسأل ابن القارح امرأ القيس قائلا : « اخبرني عن قولك » :

الا ربَّ يوم لك منهن صالح ... ولا سيما يوم بدارة جلجل

اتنشدُه لك منهن صالح ، فتزاحف الكف ام تنشده على الرواية الاخرى ... قلت يعني « صالح لك منها »... فيجيب امرؤ القيس او كما قال ابو العلاء (ص ٣١٨) : « فيقول امرؤ القيس اما انا فما قلت في الجاهلية الا بزحاف : لك منهن صالح ، واما المعلمون في الاسلام فغيّروه على حسب ما يريدون ، ولا بأس بالوجه الذي اختاروه » . أ . هـ . مع ما قرّت عليه أذواق عصره العباسي من النفور من زحافات القدماء ترى ابا العلاء ههنا قد جعل مذهبهمّ اصلا . وهو كذلك ، وهذا هو الصواب . وقد جعل كلا الشيخين الكسائي وسيبويه بيـ ـمرىء القيس :

سريت بهم حتى تكل مطيهم ... وحتى الجياد ما يقدن بأرسان

بنصب « تكل » ومجيء جملة المبتدأ بعد حتى في عجز البيت من الاصول التي تفرع عنها كلتا المدرستين البصرية والكوفية قواعد النحو التي في باب حتى (انظر معاني القرآن للفراء عند آية البقرة وزلزلوا حتى يقول الرسول بقراءتي نافع وسائر القراء السبعة والعشرة وقد جعل الفراء الرفع من قراءة مجاهد) وهذا الباب واضح خطأ ابي بكر وتخطيه حدوده فيه لا يخفى . وكذلك قوله في :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة

وقد اخذه عليه الاستاذ صقر (ص ٩٢) « ذكره تكريرا لاقامة الوزن » ولا دليل على هذا اذ يجوز ان يكون الذي دعا الى التكرير التلذّذ وغير ذلك من الدواعي البلاغية وابو بكر من اهل الكلام فكان ينبغي عليه ان يحترز فلا يجزم بشيء قبل ان يستوثق من ان غيره يجوز ان يكون هو المراد . على ان اقامة الوزن ليست مما كان يعسر مثله على الشاعر لو كان ذلك هو اربه لاستواه ـ كأن يقول ويوم دخلت الخدر عند عنيزة او جنب عنيزة . وكأنَّ ابن الباقلاني لما نزه القرآن عن ان يقال موزون كالشعر او مسجوع كالسجع خيل اليه ان الوزن موقع في التكلف لا محالة وانه من حيث هو وزن مخرج صاحبه عن تمام البلاغة وهذا ما لم يقل به ولا يقول به احد الا على وجه شعوبي يراد به الطعن في مذاهب العربية وقد سخر ابن الباقلاني من تمدح العرب بالكرم وزعم ان الفرس لا يفعلون ذلك حين انكر على امريء القيس انه قال :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من كورها المتحمل

وفي كتاب الله : « ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدّق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا فلما جاءَهم الآية » فههنا تكرار ، وقال تعالى : « ولـمّا جَاءهَم رسولٌ من عند الله مصدّقٌ لما معهم نَبذَ فريقٌ من الذين أوتو الكتابَ كتاب الله وراءَ ظهورهم » فعلى مذهب الباقلاني الفاسد في نقده امرأ القيس في بيت

عنيزة وفي غيره كان ينبغي ان يقال ـ ومَعَاذَ الله من ذلك ـ نبذ كتاب الله فريقٌ من الذين أوتوه وراء ظهورهم . ولأمرٍ ما اتهم ابن حزم ابن الباقلاني بأمر من الزندقة ونستبعد ذلك ، وقد كان ابو بكر مالكيا وخدم اميرا شيعياً وكان ابن حزم ظاهريا وأكثر اهل الاندلس مالكية ومنهم من كان عليه شديد النكير ، فعلَّ بغضه للمالكية هو الذي حمله على ما قال والله اعلم .

ويعجبني قول المعري في سقط الزند :

والمالكيُّ ابن نَصرٍ زارٍ في سَفَرٍ بلادنا فَحمَدنا الـنَّأْيَ والسَّفَرا
اذا تكلّم أحيا مالكاً جدلاً وينشر الملك الضليل ان شعرا

والمالكي ابن نَصْر هو القاضي ابو محمد عبدالوهاب بن نصر وتعلم الكلام والجدل من ابن الباقلاني فتجاوزه المعري الى مالك تكريما له ان ينسبه الى ابي بكر وما احسب الذي ذكره السيد صقر في رقم (ص ٢٨ الا هو عينه الذي اشار اليه عياض رضي الله عنه في رقم ١١ ص ٤١ الا ان يكون هذا احدث عهدا من زمان المعري وادنى الى زمان صاحب الشفا ومُعَاصَرَةُ ابن نصر المالكي لابي العلاء كما ترى من شعره .

وقد تقدم ذكرنا اعجاب المعري ببيت الغبيط وقوله :

استعجم العـرب في المـوامي بـعــدك واستعــرب النـبيط

وقد كتب ابن الباقلاني اعجازه والمعري حي يرزق عظيم النشاط في ميادين الادب . وما أرى الا انه قد رماه بسهم في هذا البيت ، في قوله : « واستعرب النبيط » وانكار ابن الباقلاني على ابي عبيدة قوله في البعير والناقة عجب .

قال المثقب :

تسد بدائـم الخطـران جَثْلٍ خَوايَة فَرْج مقـلات دهيـن

فهذه ناقة انثى لا ذكر. وقال طرفة:

تربّعت القفين في الشول ترتعي حدائق مَوْليٍّ الاسِرّةِ اغيد

فهذه انثى لا ذكر. وكان الامر كما قال ابو عبيدة، اكثر ما يصف الشعراء من رواحلهم هم الاناث وجاء ذكر البعير الذكر قليلا. وجعلوا الذكران من الابل مراكب النساء اذ الغالب عليها ان ظهورها اوطأ وانها اقوى، والشاعر اذا اخذ في باب الجد لم يكن من الملائم لذلك ان يجعل مركبه وطيئا ـ ولكن هذا قد صار من بعد للمولدين مذهبا، وله من مذهب اظهار جودة الراحلة وجه وعليه من مقال القدماء قول المنخل:

وأحِبُّها وتُحِبُّني ويَحبُّ ناقتها بعيري

الا ان يكو اراد الناقة التي أكْنِي بها عنها، البعير الذي اكني به عن نفسي وقال ربيعه بن مقروم:

وماءٍ آجنِ الجمّات قَفْرٍ تعقّم في جوانبه السباع

تعقم اي تذهب وتجيء في قول ابي عكرمة وتتخبث وتتشدد في قول احمد بن عبيد ابن ناصح والقولان للمتأمل واحد لان المكان الذي تذهب السباع فيه وتجيء من اخبث مكان ما دامت هي هكذا فيه:

وردتُّ وقد تهوّرت الثريا وتحت وليتي وَهْمٌ وساع
جُلالٌ مائر الضّبْعين يَخْدِي على يَسَرات مَلزوزٍ سُرَاع

بضم السين نعت للبعير الجلال اي الضخم الموّار الذارعين والوَهْم العظيم الجرم والوساع الواسع الخطو. ومراد ربيعة في استجادة الدابة هنا واضح. وقول ابي بكر ان البعير يطلق على الانثى والذكر، في هذا الموضع ليس بشيء وقد ذكر المفسرون

فيما ذكروه ان البعير ربما أريد به الحمار وحمل بعضهم عليه قول المولى سبحانه وتعالى في خبر يوسف عليه السلام : « ولِمَنْ جاء به حملُ بعير وانا به زعيم » وقد مرّ بك خبر وصف حميد بن ثور لبعير محبوبته . وما ذكر مؤرخ ان ام قرفة لما خرجت في اهل الردة كانت على ناقة . ولا ذكروا في خبر ام المؤمنين رضي الله عنها انها كانت يوم الجمل على ناقة ، فهذا بيان واضح لما ذكره أبو عبيدة وقد كان بلغة العرب وبمذاهبهم اعرف وعنه يؤخذ ، فالانكار الذي انكره عليه بلا دليل من رواية او دراية مكابرة ليس غير . والنقد الذي انتقد به كلام الاصمعي في « لم يعف رسمها » لا يضير امرأ القيس بشيء اذ يجوز ان الوجه الذي اراده هو الذي قاله ابو عبيدة او غيره كأن يكون مراده لم يعف رسمها من قلبي لعفائها بالرياح ، وقد ذكر ابن الباقلاني هذا الوجه على مزعم منه انه لم يخطر لامريء القيس على بال ، ومن كلامه أخذه فتأمل .

ومن اسفاف ابن الباقلاني قوله عن بيت خدر عنيزة انه كلام مؤنث يعيبه بذلك . وذلك موضع حسن له اذ هو تمثيل وتصوير وقول ابي بكر : « نقله من جهته الى شعره » يشهد بذلك . ليست حكاية كلام النساء في البلاغة بضعف وفي القرآن وهو الاعجاز وذروة بلاغات الكلم من ذلك شواهد ، كقوله تعالى : « قالت يويلتي ءألد وأنا عجوز » الآية . وقوله تعالى : « وغلَّقت الابواب وقالت هَيْت لك » وقال تعالى في خبر نسوة المدينة مع زليخا : « وقلن حَـشَ لله ما هذا بشراً ان هذا الا مَلَكٌ كريم قالت فَذَ لكُنَّ الذي لمتنّني فيه ».

وفي النساء اللاتي ينكر ابن الباقلاني حكاية حديثهن انفسهن بليغات ، وما استنكف ابو الطيب وهو الفحل الذي يستعير ابن الباقلاني من كلامه أن يحاكي ليلى الأخيلية في قولها :

فيا توب للهيجا ويا توب للنّدى ويـا تَوْبَ للمستنبـح المتنـوّر

فقال :

فيا شَوْقِ ما أبقى ويا لي مِن النوى   ويا دمْع ما اجْرى ويا قلْبِ ما اصبى

وقد غلب على ابي بكر رحمه الله حب الغلَبة فأماله عن منهاج النقد القويم ، ولو انه اثبت لامريء القيس مكانته التي هي في الذروة بين شعراء الجاهلية وخصوصا في هذه اللامية وما خلا بيت عيب عليه فيها من منتصر له بحجة قويّة لعلها هي الصواب ، ثم اثبت مراده الذي من اجله الف كتابه من ان بلاغة القرآن هي فوق ذلك لكان هذا هو الوجه . وليس بانتصار للقرآن ان ينصره على شيءٍ ركيك او سفساف مضطرب . وقد نبهنا على وَهْيِ حجة ابي بكر حيث يقول كذا وكذا لاقامة الوزن فالوزن قد كان عند امريء القيس سليقة ينساب بلا كلفة وقد اوردنا رأي المعري في زحافه حيث قال ما قال في رسالة الغفران .

قد أشرنا في ما تقدم الى مطاعن ابن حزم وابي حيان في ابن الباقلاني اما ابن حزم فقد قال (راجع مقدمة الاعجاز) في كتابه عن الملل والنحل عن ابن الباقلاني « كافِرٌ اصلع الكفر مشرك يقدح في النبوات ملحد خبيث المذهب ملعون ، يلحد في اسماء الله ، ويخالف القرآن ويكذب الله ، نَذْل يوجب الشَكّ في الله وفي صحة النبوة مظلم الجهالة من أهل الضلالة ممرورٌ فاسق أحمق يكيد للاسلام ويستخف به وقد صدق فيه قول القائل :

شهدت بأن ابن المعلم هازل   بأصحابه والباقلاني أهزل

وما الجُعَل الملعون في ذاكَ دونه   وكلهم في الافك والكفر منزل

قلت وهذا البيتان على لزوم ما لا يلزم وهي طريقة المعري والبيت الاول قريب من مذهبه . وقد جار ابن حزم على ابي بكر . ولكنّ ابا بكر قد أهدف لأن اكثر ما اخذه على الملك الضليل من صميم بلاغة العرب التي عن اعجاز القرآن بها هو يدافع او زعم انه انبرى ليدافع .

واما ابو حيان فقد قال في الامتاع والمؤانسة (انظر مقدمة الاعجاز ص ٦٣) لما سأله الوزير ابو عبدالله العارض وقال له : « فما تقول في ابن الباقلاني » قال ابو حيّان قلت :

فما شرُّ الثلاثة ام عَمْرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

يزعم انه يَنْصرُ السنة ويفحم المعتزلة وينشر الرواية وهو في اضعاف ذلك على مذهب الخُرَّميّة وطرائق الملحدة ، قال : « والله ان هذا لمن المصائب الكبار والمِحَنِ الغلاظ والامراض التي ليس لها علاج » وابو حيان بالرغم من مقال الاستاذ السيد صقر تعليقا على قوله هذا في مقدمته « ولست أرتاب في ان ابا حيان قد جاء بالافك حين رمى الباقلاني بأنه كان على مذهب الخرمية وطرائق الملحدة » لم يخل من بعْض وجه الصواب في قوله غير انه اشتط شيئا والشططُ له طريقٌ احياناً كثيرة اذ كان مقصده من الخرَّمية القول ببعض مقالات الشعوبية ومقصده من الملحدة ما زلّ فيه ابن الباقلاني في تحمسه لقضية الاعجاز القرآني من الجسارة على الطعن في بلاغة الحديث ـ كقوله (ص ٢٠٧) « وانما يقع في كلامه وكلام غيره ما يقع من التفاوت بين كلام الفصيحين وبين شعر الشاعرين وذلك امرٌ له مقدارٌ معروفٌ وحدٌ ينتهي اليه مضبوط والضمير راجع الى صاحب الرسالة عليه الصلاة والسلام ، فتأمل هذه الزلة وغاب عن ابي بكر فغفل عنه او تغافل قول الله سبحانه وتعالى : « وما ينطق عن الهوى ان هو الا وحيٌ يوحى » والذي صح من حديثه عليه الصلاة والسلام تتقطع دون بلاغته الاعناق ولا معنى لاقحام ذلك في ميدان من الموازنة بينه وبين القرآن فذلك هو الضلال البعيد . على انا ـ والله الموفق للصواب ـ لا نحمل هذا من ابن الباقلاني على اكثر من انه عثرة جلبتها عجلة المكابرة وشهوة الغلبة كما قدمنا ، شأنها شأن ما وقع فيه من كثير من التناقض كقوله عن امريء القيس والنابغة وزهير (ص ٥٤) : « ولذلك ضُرِبَ المثل بالذين

سميتهم لانه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم ، فاذا كان الاختلال يتأتى في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنينا عن ذكر من هو دونهم الخ » ـ وقد مرّ بك اسرافه على امريء القيس وتفضيله مَنْ دونه عليه حتى العامة . وقال (ص ٢٥) : « وقد علمت ان شعر امريء القيس وغيره ـ على انه لا يجوز ان يظهر ظهور القرآن ولا ان يحفظ كحفظه ولا ان يضبط كضبطه ولا ان تمس الحاجة اليه إمساسها الى القرآن لو زيد فيه بَيْت او نقص منه بيت ، لا بل لو غير منه لفظ لتبرأ منه اصحابه وانكر اربابه فاذا كان ذلك لا يمكن ان يكون في شعر امريء القيس ونظرائه الخ ... وقد يعلم القاريء الكريم اقدام ابي بكر اقداما على تغيير الفاظ امريء القيس ، وادعاء الحسن او الصواب او الافضلية لما صنع فانظر الى هذا التناقض : اليس بعد هذا لابن حزم وابي حيان كليهما من عذر في الغضب الذي غضباه .

ان كتاب الاعجاز مشحون بالفوائد ، ولكن قاتل الله الاسراف ، ولكن طريق الاعتدال على انه هو السهل والمؤدي الى الرشاد والسداد ، هو ايضا الممتنع العسير المنال ، الا بتوفيق من الله سبحانه وتعالى وقبول منه ، انه هو الهادي الى الصواب .

جناية التطويل على سلامة النظم :

سبق ان ذكرنا عند وقفتنا السابقة نذكر بعض آراء الناقد الانجليزي صمويل تيلور كلردج ونوازن بينه وبين ابي تمام في بعض آرائهما عن الشعر اننا وعدنا ان نعرض لمقالة كلردج في التفرقة بين الذي سماه Legitimate Poem اي المنظومة الحقة والذي سماه Poetry اي الشعر في الموضع المناسب له . فههنا ان شاء الله موضع ذلك ، اذ قد تحدثنا عن مطاعن ابي بكر بن الباقلاني على قصيدة امريء

القيس وهي منظومة حقة مشهود لها بالتبريز والتفوق بشهادة ابن الباقلاني نفسه بالرغم من تجنيه عليها كما تقدم، واليك بعد، بعون الله البيان.

الشعر عند كلردج معناه الخلق والابداع. وفي هذا نظر الى اصل الاشتقاق عند اليونان، كما فيه المعنى الذي زعمه ابن الباقلاني من ان الفلاسفة كانوا يطلقون على «حكمائهم واهل الفطنة منهم في وصفهم اياهم بالشعر لدقة نظرهم في وجوه الكلام وطرق لهم في المنطق (ص ٧٦)». وفي سورة الانعام: «ومن أظلم ممن افترى على الله كذباً أو قال أوحِيَ اليّ ولم يُوح اليه شيءٌ ومن قال سأنزل مثل ما أنزل الله» ذكر محمد بن جرير عن ابن عباس رضي الله عنهما في تفسير هذه الآية ان هذا القائل قد قال سأنزل ما أنزل الله من الشعر - اي (وهذا التعليق منّا) الذي ليس كشعر العرب على الحقيقة، يقول هذا على وجه الاستهزاء. فكانت زنادقة قريش تلغو في القرآن وتقول انه مُفْتَرى وانه يكتتبه عمن زعموا له ذلك - قال تعالى: «وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُمْلَى عليه بكرة وأصيلا» (الفرقان) وقال تعالى: «ولقد نعلم أنهم يقولون انما يُعَلِّمُه بَشَرٌ لسانُ الذي يلحدون اليه اعجمي - آية النحل». وقد كنت أنبه طلبتي بجامعة الخرطوم، حرسها الله، أثناء الخمسين منذ سنة ١٩٥٤م في معرض مختارات كنا ندرسها لطلبة العربية بكلية الآداب من رسالة الغفران الى خبث مقالة ابي العلاء على لسان الملك يزجر ابن القارح لما مدحه (راجع ص ٢٥٢ من رسالة الغفران، دار المعارف تحقيق ابنة الشاطيء) بأنه يظن ما سمعه منه قرآن ابليس، كأنه يعارض بذلك مقال المولى سبحانه وتعالى «وما هو بقول شاعر» بقوله على لسان شيطان نفسه الذي جعله ملكا اسمه زفر (اخذه من معنى زفير اهل النار وتميّز جهنم نفسها على الأرجح) ان الشعر قرآن غير الهي، قرآن ابليسي. ثم وجدت نص ابن جرير رحمه الله ورضي عنه في تفسير آية الأنعام فعلمت ان ابا العلاء - عفا الله عنه - من هنالك أخذ وذلك الأخذ أخبث له، كأنه يعني ان القرآن شعر الهي، وهو القول

الذي حكاه الطبري في نقله عمن رواه عن ابن عباس رضي الله عنهما . وعنه ـ اي ابن جرير ـ نقل ابن الباقلاني في وقوله (ص ٧٦ من الاعجاز) : « وهذا يدل على ان ما حكاه » الضمير يعود على القرآن « عن الكفار من قولهم انه شاعر وان هذا شعر لابد من ان يكون محمولا على انهم نسبوه الى انه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام لا انهم نسبوه في القرآن الى ان الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة » ـ أ . هـ . وههنا مغالطة لا تخفى لأن نص القرآن الصريح : « ام يقول شاعرٌ نتربص به ريب المنون » فذكر أهل التفسير أنهم شبّهوه عليه الصلاة والسلام بالنابغة والرواية عن ابن عباس واضحة صريحة . وكانوا يقولون هو شاعر حتى أنكر عليهم الوليد بن المغيرة ذلك وتابعه النضر بن الحارث وصناديدهم من بعد فقالوا سحر من القول يسحر به . قال تعالى : « الر تلك آيٰت الكتٰب الحكيم ، أكان للناس عَجباً أن أوحينا الى رَجُلٍ منهم ان أنذِر النّاس وبَشِّر الذين ءامنوا ان لهم قَدَم صدقٍ عند ربهم قال الكٰفرون إن هذا لسحر مُبِين » قرىء لساحِرٌ بفتح السين بعدها الف وبكسرها والحاء بعدها ساكنة وهذا اول سورة يونس عليه السلام .

هذا وعند كلردج انه مع كون عناصر النظم والنثر المكونة لهما واحدة ، وهذا مدلول قول صديقه الشاعر وليم وردزورث الذي استشهد هو به في كتابه الترجمة الادبية Biographia Literaria في المجلد الثاني منه ص ٤٥ في اوائل الفصل الذي اقتطفنا منه من قبل وترجمنا وهو الثامن عشر :

There neither is or can be any essential difference between the language of prose and metrical composition.(1)

---

(١) راجع كتاب دافيد ديتبشز Critical approaches في الفصل السادس وكتـاب الان غرانت A preface to Coleridge طبع لونجمان ص ٨٩ ـ ٩٣ ومجموعة English Critical Essays ختيار ادمون جونز طبع اكسفورد ١٩٧١ ص ٤٧ وقد سبقت الاشارة الى كتاب الترجمة الادبية وبلغني انه قد ترجم الى العربية فليرجع الى ذلك ولم اره في الفصول المشار اليها .

مع ذلك عند كلردج بين النثر والتأليف الموزون (النظم) فرق . اذ بين صنفي النثر في الكلام والكتابة فرق وفي القراءة والمحادثة فرق . وعلى هذا فينبغي ان نتوقع وجود فرق اكبر بين تأليف الشعر المنظوم والنثر . وذلك الفرق الكبير مرده الى ان ارب الشعر غير ارب النثر فاختلفت طريقة تأليف الكلام بسبب اختلاف الارب (راجع نص كلردج ص ٤٥ و ٤٦ وراجع أيضاً من المجلد نفسه في الفصل الرابع عشر وهو أول المجلد) .

من الكلام عند كلردج (راجع ٢ ص ٨ ـ ١٠) ما يُصْنَعُ تأليفه بتكلف لا يراد منه الا تسهيل حفظ حقائق معلومات بأعيانها او ملاحظات او ما اشبه ، فتكون المنظومة منه لا يميز بينها وبين النثر الا الوزن والقافية او هما معا . وهذا ادنى ما يطلق عليه اسم المنظومة Poem نحو قولهم :

Thirty days hath September

April, June and November

اي : « ثلاثون يوما في سبتمبر ، ابريل ، يونيه ونوفمبر »

وزعم كلردج ان نحو هذا من التأليف فيه نوع مسرة وامتاع ينشأ من توقع تكرار اصوات وكم لفظي ، وانه كل ما ضم اليه هذا الضرب من الابهاج يمكن ان يسمى منظومة وحسبنا هذا القدر من حيث شكل النظم السطحى .

ومن الكلام ما يكون الارب فيه ابلاغ الحقائق اما ضرب من الحقيقة المطلقة التي يمكن ان يقام عليه الدليل والبرهان كما في تأليف العلوم واما الحقائق المستفادة من التجارب والاخبار المدونة كما في التأريخ . وقد يتأتى مع بلوغ الارب المراد ابلاغه من المتعة ارقاها وابقاها من غير ان يكون ذلك في ذاته قد قصد اليه قصدا مباشرا . وقد يكون في غير ذلك من التأليف ايصال الامتاع هو المقصود والمراد المباشر الاول المطلوب . ومع ان الحقيقة الفكرية او الخلقية هي التي ينبغي ان تكون الضالة

المنشودة والارب المقصود اليه ، هذا امر يتعلق بشخصية المؤلف لا بالنوع الذي يصنف فيه التأليف .

وعرف كلردج المنظومة Poem بأنها ذلك الصنف من تأليف الكلام الذي يختلف عن المؤلفات العلمية بأنه يعمد الى ان يكون الامتاع هو اربه المباشر الاول لا عرض الحقائق . وشبه كلردج ونبه على ان من التأليف ما يجاء به منظوما موزونا ومع ذلك لا يكون الارب الاول المقصود منه هو الامتاع . وضرب لذلك مثلا القصص وحكايات الابطال والغرام novels and romances (راجع ص ١٠) ثم تساءل هل اذا نظمت أمثال هذه القصص والحكايات بأوزان مقفاة او غير مقفاة هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد «Poems»؟

قوله مقفاة وغير مقفاة لأنه في الانجليزية ضَرْبٌ موزون غير مقفى يقال له المرسل Blank Verse ومنه فردوس ملتون المفقود واكثر مسرحيات شكسبير وكثير مما نظمه وردزورث وشيلي وغيرهما وهذا الضرب في العربية نادر ، أورد منه ابن الباقلاني مثالا زعمه خارجا من سبيل الموزون الذي هو احد اقسام كلام العرب لعدم تساوي اجزائه في الطول والقصر والسواكن والحركات ، وهذا شرط لم يشترطه فيما نعلمه غيره ، وانما يخرج هذا المثال الذي تمثل به انه لا قوافي له ، وهو قول الاخر ولم ينسبه (راجع ص ٨٤ من الاعجاز):

رب اخ كنت به مغتبطا　　اشد كفِّي بِعُرا صُحْبَتِهِ
تمسكا مني بالـودّ ولا　　أحسبه يزهد في ذي أمل
تمسكا مني بالـود ولا　　احسبه يغير العهد ولا
يحـول عـنـه ابـدا　　فـخـاب فيـه امـلي

والمخالفة في آخر بيت (ان صحت تسميته بذلك ولعل ان نقول في آخر سطر أصح) وهو موزون يصلح ان يعد بيت شعر من ضرب مجزوء . ولعل هذه

الأشطار صنعها ابن الباقلاني ليجادل بها ـ وهي ضرب أسبق من محاولات عبدالرحمن شكري كما ترى، ولا جديد تحت الشمس.

في الجواب عن السؤال الذي سأله كلردج حيث قال هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد ؟ زعم ان الشيء لا يمكن ان يكون ذا امتاع ذي صفة باقية دائمة ان لم يكن يحوي في ذات نفسه السبب الذي يُبَرِّر كينونته على هذا الشكل وهذه الهيئة التي بها هو كائن لا بغيرها.

جلي من هذا ان اضافة الوزن مقفى او غير مقفى لا يجعلها منظومة حقة بحيث هذه كينونتها التي تحوي في ذاتها انها على هذه الهيئة ولا يمكن ان توجد على غيرها، لانها قد يجوز ان تكون، بل كانت قبل ان تنظم، منثورة، فكونها منظومة الآن انما هو اضافة طرأت عليها لا اصل اصيل.

وللجاحظ قول شبيه بهذا في كتاب الحيوان حيث يقول في معرض الحديث عن الشعر ان فضيلته مقصورة على العرب وان ترجمته لا تستطاع وانه اذا ترجم نصل عنه الوزن وتقطع حسنه، قال: «والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر» ـ ومزعمنا انه شبيه بمقال كلردج اذ كان كلردج يقول ان الموزون المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من الموزون الذي تحول بإضافة الوزن اليه عن كلام كان منثورا أولا ـ فتأمل.

وعند كلردج بعدُ ان المنظومة تخالف ما يشبهها من التآليف ذات القصد مثلها الى الامتاع كالحكاية الغرامية والقصة البطولية مثلاً بأنها تأليف يطلب لنفسه ان يمتع بكله امتاعاً مؤتلفا متصلا متفقا مع الذي ينبعث من كل جزء من الاجزاء المكونة له من ضروب المسرة. الأبيات التي كل منها على حدته يسترعى الانتباه ويثير الخاطر ولكن لا يأتلف مع ما بعده وقبله ويؤلف منه كلا واحدا ليست بمنظومة

حقه . المنظومة الحقة a legitimate poem هي ما كان كل جزء منه يعين الآخر ويسنده وينسجم معه في تحقيق الغرض والتأثير المراد من ايقاع التأليف الموزون الذي يشبه حركته في تلاحمها واتصالها حركة الحية في انسيابها ، وقد كانت الحية رمز سلطان الفكر عند قدماء المصريين ، وذلك ان كل التواءة من جسدها وان بدا فيها نوع رجعة الى الخلف ، تمثل جانبا جوهريا من حركة اندفاع انسيابها الكلي الى الأمام . (راجع ص١١)

الشعر عند كلردج أعم من المنظومة في مدلوله لأنه خلق وإبداع . وذكر كلردج ان كتابة الفيلسوف افلاطن فيها ما يدل على أن اصنافا من أرقى الشعر قد تأتي من غير الوزن والخِلال التي تميز المنظومة . وذكر غير افلاطن في غير هذا المجرى ونبه الى أن الفصل الأول من اشْعِياء في أسفار العهد القديم من كتابهم المقدس شعر بكل تأكيد ولكن ليس من المعقول أو المقبول ان يقال ان ارب ذلك النبي الأول المباشر كان الامتاع لا الابلاغ . قلت وكأن كلردج يخلط ههنا بين الشعر بمعنى الخلق والابداع والشعر بمعنى التعبير المنفعل العاطفي الطبيعة .

هذا وأحس كلردج بأن مزعمه ان طبيعة الشعر من حيث هو خلق وابداع تقتضي بالضرورة ان تكون المنظومة طالت أو قصرت ليست كلها شعراً ولا ينبغي لها يَجُرُّه الى تناقض حيث زعم ان المنظومة الحقة The legitimate poem أو كما سماها أيضا The just poem كلٌّ ملتئم ، اتصال كلّه بجزئه كاتصال انسياب الحية بجزئيات التواءاتها . فزعم ان الاجزاء التي هي ليست شعرا من المنظومة يمكن الاحتفاظ بعنصر الانسجام بينها وبين الاجزاء التي هي شعر باصطناع لغة ونظام من التأْليف فيه خاصة من خواص الشعر التي لا ينفرد بها كل الانفراد ـ واليك نص مقاله الذي زعم به هذا الزعم (ص١١ من ج د) In short, whatever SPECIFIC import we attach to the word poetry, there will be found involved

in it, as a necessary consequence, that a poem of any length neither can be, or ought to be, all poetry. Yet if a harmonious whole is to be produceu, the remaining parts must be preserved IN KEEPING with the poetry; and this can be no otherwise effected than by such a studied selection and artificial arrangement as will partake of ONE, though not a PECULIAR property of poetry. And this again can be no other than the property of exciting a more continuous and equal attention than the language of prose aims at, whether colloquial or written.

ترجمة هذا على وجه التقريب لا الدقة الحرفية كما يلي :

باختصار أيما معنى ننوطه بكلمة الشعر (Poetry بمعنى الخلق والابداع) سيوجد فيه داخلاً تبعاً لذلك بالضرورة أن المنظومة ذات أي طول (a Poem of any length) لا يستطاع لها بل لا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً (أي خلقاً وابداعاً) ولكن لكيما ينشأ كل واحد ذو انسجام فان على سائر الأجزاء أن تكون ذات مناسبة والتئام مع الشعر الذي فيه ، وهذا لا يمكن التأتّي الى أحد احداثه الا بنوع التخيُّر المدروس والنظام المصنوع الآخذ بخاصة واحدة ، من خواص الشعر (أي الخلق والابداع) لا ينفرد هو بها كل الانفراد ، وهذه الخاصة ليست هي الا تلك التي تثير من الانتباه ماهو أكثر استمرارا واستواء مما ترمي اليه لغة النثر الكلامي أو المكتوب . (الكلامي أي الشفهي والخطابي ونحو ذلك هذا مراد كلردج من Colloquial) .

قلت كأنَّ كلردج يعني بهذا تجويد الايقاع والنظم الموزون مقفى أو غير مقفي ورصف الكلمات وصناعتها على ترتيب دقيق متماسك . ولا يخفي أن كل ذلك خاصة من خواص الابداع والخلق (الشعري) غير أنه لا ينفرد بها كل الانفراد

لإمكان وجودها فيما هو غيره من التأليف المحكم الذي ليس بشعر - (بمعنى الخلق والابداع) - . ولا يخفي ما ههنا من تَعَمُّل ، اذ لا يعقل ان يكتمل انسجام شعر مع لا شعر في كُلٍ واحد لمجرد اتفاقها في خويصة واحدة غير جوهرية . ولو قد جرح من جسد الحية شيء لشل ذلك حركتها ولم ينفعها بعد ذلك أن سائرها مشترك في خاصة واحدة وهي قشرة الجلد مثلا التي تنزع في إبان نزعها على فرض أن ذلك يجعلها غير جوهرية . أم ليت شعري هل مثل كلردج للخلق والابداع باندفاع انسياب الحية بها الى الأمام وللوزن والتجويد بحركة التواءة مفاصلها بجسدها الى الخلف قبل الاندفاع ؟ أم عنى بالابداع والخلق اصابة المعاني العالية الشريفة على النحو الذي نوه به لُونْغِينَسْ في رسالته (Longinus) ويشبه ذلك شيئا حديث ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء عن حُسْنِ المعنى حيث استشهد بقول الشاعر :

يُغْضِى حياءً ويُغْضَى من مهابته   فـما يُكَلَّم الا حـين يَبْتَسم

ثم استشهد بالأبْيات :-

ولما قضينا من منىً كُلَّ حاجةٍ   ومسّح بالأركانِ من هو ماسح

وشُدَّت على حُدْبِ المطايا رحالنا   ولم ينظر الغادى الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا   وسالت بأعناق المطي الأباطح

فهذه لما نص عليه ابن قتيبة من حلاوتها ينطبق عليها تعريف كلردج أنها منظومة حقة . ولو فرضنا منها الطول لمنعها خلوها من شرف المعنى أن تكون شعرا على الحدِّ الذي حدَّه ابن قتيبة . ولا ريب - وهذا نقوله على سبيل الاستطراد - أن جودة هذه الأبيات من حلاوتها لا من تصويرها كما ذهب اليه بعض من تَعَقَّبوه ، اذ نحن لا تَهْتزُّ أوتار قلوبنا لصورة سيل الأباطح بأعناق المطي فقط ولكن لحلاوة القصص وَرَنَّة نغمه . ونزعم بعد أن هذه الحلاوة هي نفسها خَلْقٌ وابداع من

السهل الممتنع الذي مثله قَلَّ أن يستطاع ، وهذا المراد قد وضحه ابن قتيبة كل توضيح بذكره أن الصورة الموصوفة نفسها ليس في معنى وصفها ذاته من كبير طائل ، لكن الإمْتَاع والحلاوة ذلك هو سر جمالها الكنين .

هذا ونعود الى ما ذكره كلردج بمعرض تعريفه للمنظومة أنها ما يكون الأرب الأول المقصود اليه فيه هو الامتاع وأن ذلك ليس أبدا هو الأرب الأول المقصود اليه قصدا مباشرا في كل شعر حيث ذكر أن في كثير مما كتبه افلاطن شعرا وفي أكثر سفر أشعياء .

روعة أسلوب افلاطن (وانما نرى منها غَيْباً لاطلاعنا على ترجمات منها بالعربية والانجليزية) غير مدخلته في الشعر حقا ولا في الشعراء ، وقد كان يعلم ما الشعر عند قومه . وقد ذكر أرسطو طاليس أن نظم امبدوكليس الفلسفي قد يطلق عليه اسم الشعر لأنه منظوم . وقد ذَمّ افلاطن الشعر وحذر من تأثيره اذ يضل القلوب ويزيغ بها عن سبل الرشد والعدل ونسبة افلاطن الى الشعر عند من نسبه اليه كأَنَّ ذلك ضرب من المجاز يعبر به عن الاعجاب ببلاغته أو ضرب من الكيد الذي تُكاد به فلسفته ، وقد كان لها اعداء من أقربهم عهداً برتراندرسل .

فصول أشعياء عليه السلام جارية على اساليب الموازنة في العبرانية ، وقد سبق الحديث عن ذلك في الجزء الثاني بمعرض الحديث عن التقسيم ، وكلام النبوة عند بني اسرائيل مقابل للشعر عند العرب وليس بشعر ولكن ما صح منه هو حكمة ونبوة . وقد أنكرت صناديد قريش على رسول الله صلى الله عليه وسلم النبوة ونسبوه الى الشعر ، كأنهم يزعمون بذلك أن النبوة أمر خُصَّت به بنو اسرائيل ولا يكون من عربي الا دعوى وافتراء . وانما زحزحوه في زعمهم هذا الى الشعر ليميتوا الدعوة ، فأبي الله عليهم ذلك .وعلى تقدير التسليم أن أشعيا كله أو جله أو أوله شعر بكل تأكيد ـ أو كما قال كلردج ونص لفظه in the most emphatic sense

(٢ ـ ص١١) ـ فذلك انما يكون على أن أسلوب الموازنة في العبرانية من أساليب النظم الموزون الذي يصح أن يطلق عليه اسم الشعر ، وعلى هذا لا تكون لكلردج حجة لزعمه أنه غير موزون وَزْنَ الشعر وأن الوزن ليس بشرط يكون به الكلام في ما يكون به ، لا بدونه ، شعرا . وعدم تقدير التسليم بأنه شعر هو الوجه الصائب لأنه من كلام النبوة . وهذا ما جعل كلردج نفسه لا يجعله من قبيل المنظومة Poem (لأنه انما اريد به الابلاغ الحق لا الامتاع أول من كل شيء وهذا عند كلردج شرط لماسها المنظومة الحقة Just Poem و Legitimate Poem اطلقنا عليه لمجرد قصد التقريب لا صحة الترجمة اسم القصيدة) ولا يخفي ان ههنا في كلام كلردج نوعا من المغالطة وهذا دأب يَعْسُرُ المحيد عنه كلما أقحمت الفلسفة وطريقة المتكلمين وأهل الجدل على تذوق اساليب لشعراء ونقدها . وقد نظر كلردج فيما ذكروا الى الفلاسفة والى بعض تلاميذ « كانت » على الخصوص وعنده ـ ذكر ذلك في آخر الفصل الثالث عشر من ترجمته الأدبية في آخر المجلد في نص قصير في صفحة ٢٠٢ ـ أن الابداع والخلق ينشأ من خيال الادراك الثاني ، أو قل الخيال الثاني على حد تعبيره هو The Secondary Imagination ، وخيال الادراك ، أي الخيال والتصور الذي يكون به الادراك ، عنده ضربان . الضرب الأول THe Primary Imagination أو كما قال :

The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and is a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with conscious will, yet still as identical with the primary in the KIND of its agency, and differing only in DEGREE and in the MODE of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; where this process is rendered impossible, yet still at all

events it struggles to idealize and unify. It is essentially VITAL even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

Fancy, on the contrary, has no other, counters to play with, but fixities and definites. the Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word CHOICE.(*)

وترجمة هذا على وجه التقريب كما يلي :ـ

« الخيال الأول هو القوة الحية والوكيل في الادراك البشري بأسره وكأنه تكرار في حدود العقل الآدمي لعمل الخلق السرمدي في الكلمة « أنا كائن » التي لا تحد . والخيال الثاني هو صدى من الذي سبق ، يكون مع مساوقته للارادة المتعمدة له ، كأنه هو ذات الأول في نوع وكالته مختلف عنه فقط في الدرجة وفي نوع الأداء . أنه يذيب ويبث ويبدِّد من أجل أن يخلق من جديد . وان لم يتيسر له هذا فإنه يعطو نحو الكمال والوحدة بجهده على كل حال . انه بالضرورة وكيل حيٌّ ، اذ سائر الاشياء من حيث هي مجرد أشياء انما هي ثوابت وميتات ، أما التوهُّم Fancy فليس له مما يتعلق به الا الثوابت المحددات ، اذ ليس هو الا ضرباً من التذكر أطلق سراحه من ربقة الزمان والمكان ، وخالطته وعدلت منه تلك الظاهرة التي نعلمها بالتجربة من الارادة ، ونعبر عنها مفصحين باختيار اللفظ . ومع التذكر المألوف سواء بسواء لا يقدر التوهم الا على أن يوافيه كل شيءٍ يبغيه مُجَهّزا مُعْتداً من طريق قانون تداعى المعاني) .

(*) كل كلمة كتبناها كلها بالحرف الكبير فهي في الأصل بحرف اليد المائل لتدل على نوع من التأكيد وكل ما وضعنا تحته خط وهو بالحرف الكبير وكل ما أوله حرف كبير فهو كذلك في الأصل .

في نص كلام كلردج غموض من اصطناعه منهج الفلاسفة ومن عادته في التطويل وتعبيره عن البسائط بالمعقدات ، وقد ضرب هو مثلا لنحو من ذلك بعيني السنور اللتين تبدوان في الظلمة كالنار المشتعلة وما هما الا مجرد بريق من انعكاس الاضواء . وفحوى كلامه أن ابن آدم يحاكي عمل الله سبحانه وتعالى في الخلق والابداع على مرحلتين ، الأولى تلقائية وهي التي يتم له بها ادراك نظام الكون حوله . ذلك بأن ما يشاهده ابن آدم من طريق الادراك غامض غير منتظم . فالذي يعقد النظام بينه هو امتداد ذاته اليه من طريق الخيال الأول . امتداد ذاته هكذا تلقائي عفوي مستمد من روح الله ، وتكرار لامتداد حقيقة ذات الله سبحانه وتعالى حين امتدت على الفوضى والظلمة فأبدعت منها خلقا ونظاما . ذات الله التي صنعت هذا هي « أنا كائن » اللامتناهية ، التي وردت في مقال المسيح (انجيل يوحنا ٨ ـ ٥٨) « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » « Before Abraham Was I am » . وذات ابن آدم التي تدرك بخيال امتدادها التلقائي الذي ينشأ عنه نظام المدركات حولها ، هي « أنا كائن » المتناهية أو قل « أنا المتناهية » . و « أنا اللامتناهية » هي الأصل القدمي (قلت لا يخفي أن ابداع الخلق من الظلمة ومن الهيولي ليس للمسلمين بمقال ، ولكن مقال المسلمين أن الله قد أوجد الكون من العدم بارادته على غير مثال سابق وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده) .

المرحلة الثانية هي تسليط « أنا المتناهية » ذات الشاعر مثلا ـ بمجهود ارادي متعمد . ههنا امتداد للذات من نوع الامتداد التلقائي الأول ومن معدنه . وهذا هو الخيال الخلّاق ، الذي يبدد ويذيب لكي يخلق من جديد . ذلك بأنه يمتد الى ما أدركه من نظام ليصبغه بشعوره وانفعاله وينقل هذا المعنى الى الآخرين فيخلقه خلقا آخر . وان لم يقدر على هذا الخلق ، اجتهد ليصل بما يحاوله الى نوع من السمو به الى الكمال الى ايجاد الوحدة في ما يجده منه متفرقا .

وقد سمى كلردج كلتا هاتين المرحلتين Imagination أي الخيال . وفرق بين هذا وبين ما سماه Fancy أي التوهم ، وجعله من قبيل التزيين والتحسين ، وأصله من التذكر وتداعى المعاني ، وعليه عنده مدار كثير من المجاز والتشبيه والمحسنات اللفظية . وغير خافٍ أنَّ كلردج قد خلص الى التفرقة بين الشعر والمنظومة الحقة ، أنها لا تكون ولا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً ، بسبب جعله الخلق والإبداع أساسا في ماهية الشعر Poetry ثم لجعله الخلق والابداع الصادر عن المقدرة البشرية أمراً محدوداً متناهياً اذ اللامتناهي هو الكلمة ، هو أنا اللامتناهية في مقال عيسى عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . وانضاف الى هذا الاعتقاد الديني من جانب كلردج عامل آخر هو طول المنظومات في أشعارهم ، وقوله عن المنظومة (ذات أيما طول of any length) يدل على ذلك ، غير أن جانب العقيدة الدينية هو العنصر الكبير الجوهري في الذي قال به من التفرقة بين المنظومة Poem والشعر Poetry .

هذا وعندي أن اصل مقالة كلردج في التفرقة بينهما من مقال المسلمين بأن القرآن معجزة رسولنا عليه الصلاة والسلام . وعند متكلمي أهل السنة أن اعجازه في أن نظمه في الذروة من البلاغة وأنه لا تفاوت فيه . قال ابن الباقلاني في ثالث المعاني العشرة التي فسر بها اعجاز القرآن (كتابه ص ٥٤ : وفي ذلك معنى ثالث وهو أن عجيب نظمه ، وبديع تأليفه ، لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف اليه من الوجوه التي يتصرف فيها ، من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام ، واعذار وانذار ، ووعد ووعيد ، وتبشير وتخويف ، وأوصاف ، وتعليم أخلاق كريمة ، وشيم رفيعة ، وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها . ونجد كلام البليغ الكامل ، والشاعر المُفْلِق ، والخطيب المِصْقَع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور . فمن الشعراء من يجود المدح دون الهجو ومنهم من يبرز في الهجو دون

المدح . ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين ومنهم من يجود في التأْبين دون التقريظ . ومنهم من يغرب في وصف الابل أو الخيل أو سير الليل أو وصف الحرب أو وصف الروض أو وصف الخمر أو الغزل أو غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتناوله الكلام ، ولذلك ضرب المثل بامرىء القيس اذا ركب والنابغة اذا رهب وزهير اذا رغب ، ومثل ذلك يختلف في الخطب والرسائل وسائر أجناس الكلام . ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ ، رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرف فيها ، فيأتي بالغاية في البراعة في معنى ، فاذا جاء الى غيره قصر عنه ، ووقف دونه ، وبان الاختلاف على شعره ، ولذلك ضرب المثل بالذين سميتهم ، لأنه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم . فاذا كان الاختلال يتأتّى في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنينا عن ذكر من هو دونهم . وكذلك يستغنى به عن تفصيل نحو هذا في الخطب والرسائل ونحوها . ثم نجد من الشعراء من يجود في الرجز ولا يمكنه نظم القصيد أصلاً ، ومنهم من ينظم القصيد ولكن يقصر تقصيراً عجيباً ويقع ذلك من رجزه موقعا بعيداً ، ومنهم من يبلغ في القصيد الرتبة العالية ولا ينظم الرجز أو يقصر فيه مهما تَكَلَّفَهُ أو تَعَلَّمَه . ومن الناس من يجوّد في الكلام المرسل فاذا أتى بالموزون قصّر ونقص نقصانا بينا ومنهم من يوجد بضد ذلك . وقد تأملنا نظم القرءان فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حدٍّ واحد في حسن النظم وبديع التأليف والوصف ، لا تفاوت فيه ، ولا انحطاط عن المنزلة العليا ولا اسفاف فيه الى الرتبة الدنيا . وكذلك قد تأملنا ما يتصرف اليه وجوه الخطاب من الآيات الطويلة والقصيرة ، فرأينا الاعجاز في جميعها على حدٍّ واحد لا يختلف . وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند اعادة ذكر القصة الواحدة تفاوتاً بيّنا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرءان فيما يعاد ذكره من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية

البلاغة وغاية البراعة، فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر، لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التي يتضمن » ا. هـ.

فحوى حجة ابن الباقلاني أن القرآن معجز بنظمه الذي هو في ذروة بلاغة أساليب العربية وأنه مع ذلك لا تفاوت فيه. وقد جرت هذه الحجة ابن الباقلاني الى أن يُبَرْهِنَ بكل وجه على وجود التفاوت لا بل التهافت والضعف الشنيع كما رأيت في شعر امرىء القيس وقد نبهنا على أن ابن الباقلاني قد غلب عليه في صنيعه هذا حب الغلبة ومراءُ الجدل وأوشك أن يحيد به عن قصده الأهم الذي من أجله وضع كتابه في الإعجاز، اذ لا يخفي ان امر اقامة الحجة الدينية في اعجاز القرآن كان هو مطلوبه الأول لا الحجة الأدبية الذوقية وانه هو المقصد الأهم.

أصل حجة ابن الباقلاني في عدم التفاوت ـ وهو عنده دليلٌ على الاعجاز ـ مأخوذ من قوله تعالى: « ما ترى في خَلْقِ الرحمٰن من تَفَوْت » (سورة الملك) ولو أن ابن الباقلاني قد كان من شيوخ المعتزلة لاحتج لمقالته بهذه الآية. ولكن ابن الباقلاني كان من شيوخ أهل السنة ومتكلميهم معروفاً بذلك مشهوداً له فيه، وما كان أحد من أهل السنة ليقول بخلق القرآن اذ هو كلام الله المنزل القديم. وكأن ابن الباقلاني تنبه الى أن مقالته بعدم التفاوت في أسلوب القرآن وان المعجزة في استواء حال الحسن في رصف النظم القرآني نفسه ربما اشْتُمَّ منها معنى القول بخلق القرآن فقال من بعد في آخر الفصل الذي أخذنا منه القطعة المتقدمة (ص٧١) وهو الفصل الذي يتناول فيه الحديث عن جملة وجوه اعجاز القرآن (راجع من ص٤٨ ـ ٧١): « فان قيل فهل تزعمون انه معجز لأنه حكاية لكلام القديم سبحانه أو لانه عبارة عنه أو لانه قديم نفسه قيل لسنا نقول بأن الحروف قديمة فكيف يصح التركيب على الفاسد؟ ولا نقول ايضا ان وجه الاعجاز في نظم

القرآن من أجل أنه حكاية عن كلام الله ، لانه لو كان كذلك لكانت التوراة والانجيل وغيرهما من كتب الله عز وجل معجزات في النظم والتأليف وقد بينا ان اعجازها في غير ذلك ، وكذلك كان يجب ان تكون كل كلمة مفردة معجزة بنفسها ومنفردها وقد ثبت خلاف ذلك » . انتهى

غاب عن ابن الباقلاني ان أهل الكتاب يعدونه في الذروة من البلاغة . وترجمة الكتاب المقدس التي قامت بها دار الكتاب المقدس في العالم العربي ما حاد الآن بأسلوبها عن منهج رصانة أساليب العربية واشراق ديباجتها الا نوع من الحرص على محاكاة اساليب الاصول التي رأى القائمون بالترجمة انهم لو حادوا عنها الى منهاج العربية لأضاعوا بذلك روح قداسة الاصول التي عنها ينقلون . تأمل مثلا ما تقدم من حكاية قول المسيح عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا (٨٠ ـ ٥٨) : « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن [١] » وقول أشعيا (١ ـ ١١) « يقول الربّ اتخمت من محرقات كباش وشحم مسمنات وبدم عجول وخرفان وتيوس ما أُسَرُّه » [٢] وقول ابن داود الملك في اورشليم ١ و ٢ : « باطل الأباطيل ، قال الجامعة ، باطل الأباطيل ، الكل باطل ، ما الفائدة للانسان في كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس » [٣] وقول داود في رثائه طالوت وابنه (صمويل الثاني) : « يا جبال جلبوع لا يكن طل ولا مطر عليكن ولا حقول تقدمات . هناك طرح مجن شاول بلا مسح بالدهن [٤] » فجميع هذه الأمثلة وعلى اسلوبها نهج الترجمة كلها غير

---

(1) John –58 ”Before Ibraham was, I am.“

(2) Isaiah 4–1–11: ”Saith the Lord: I am full of burnt offering of rams, and the fat of fed beasts; and I delight not in the bllod of buleocks, or of lambs or of goats.

(3) Eccelesiates 1,2,3: ”Vanity of varities, saith the Preacher, vanity of vanities, all Is vanity.What profit has a man of all the labour which he takethe under the sun.

(4) SAMUEL II ”Ye mountains of GILBOA, let there be no dew, neither let there be rain upon you, nor fields of offerings, for there the shield of the mighty is vilely cast away, the shield of Ssaul as though he had not been annointed with oil.“

مستقيات على منهاج بلاغة الديباجة العربية واشراقها لمراعاتهن نظم تراكيب اعجمية : تأمل« حقول تقدمات » مثلا وقوة شبهها بالترجمة الانجليزية nor fields of offerings وبُعْد ذلك من روح العربية ورصانتها ودلالة الفاظها .

هذه النصوص التي تقدمت من الكتاب المقدس في ترجمته العربية الحديثة لو نظرت في ترجمتها الانجليزية فانها في الذروة من الروعة في اللغة الانجليزية ونثبتها في الهامش اكمالا للفائدة بحسب توالي الأرقام المذكورة في أواخرها .

ذلك ان زمان تلك الترجمة اتصلت فيه قوة عقيدة القائمين بها بقوة ملكتهم في لغتهم التي كانت حينذاك في أوج زمان نضجها ومرونتها . على ان ابن الباقلاني عنده ان الاعجاز بالنظم لا يتأتى في أية لغة كما يتأتى في العربية : (انظر ص٤٤) قوله : « فان قيل فهل تقولون بأن غير القرءان من كلام الله معجز كالتوراة والانجيل والصحف قيل ليس شيء ، من ذلك بمعجز في النظم والتأليف وان كان معجزا كالقرآن فيما يتضمن من الاخبار عن الغيوب . فانما لم يكن معجزاً لأن الله تعالى لم يصفه بما وصف به القرآن ، ولانا قد علمنا أنه لم يقع التحدّي اليه كما وقع التحدّي الى القرآن ، ولمعنى آخر وهو ان ذلك اللسان لا يتأتي فيه من وجوه الفصاحة ما يقع به التفاضل الذي ينتهي الى حد الاعجاز ولكنه يتقارب » .

قلت هذا موضع استشهادنا . ويوضح ابن الباقلاني هذه الدقيقة من رأْيه بقوله بعد : « وقد رأيت أصحابنا يذكرون هذا في سائر الألسنة ويقولون ليس يقع فيها من التفاوت ما يتضمن التقدم العجيب . ويمكن بيان ذلك بأنا لا نجد في القدر الذي نعرفه من الالسنة للشيء الواحد من الاسماء ما نعرف من اللغة العربية ، وكذلك لا نعرف الكلمة الواحدة تتناول المعاني الكثيرة كما تناوله العربية وكذلك التصرف في الاستعارات والاشارات ووجوه الاستعمالات البديعية التي يجيء تفصيلها بعد هذا ويشهد لذلك من القرءان ان الله وصفه بأنه بلسان عربي مبين ،

وكرر ذلك في مواضع كثيرة وبين انه رفعه عن ان يجعله اعجميا . فلو كان يمكن في لسان العجم ايراد مثل فصاحته لم يكن ليرفعه عن هذه المنزلة. وانه وإن كان يمكن ان يكون من فائدة قوله انه عربي مبين انه مما يفهمونه ولا يفتقرون فيه الى الرجوع الى غيرهم ولا يحتاجون في تفسيره الى سواهم فلا يمتنع ان يفيد ما قلناه ايضا كما افاد بظاهره ما قدمناه . ويبين ذلك ان كثيرا من المسلمين قد عرفوا تلك الالسنة وهم من اهل البراعة فيها وفي العربية ، فقد وقعوا على ان ليس يقع فيها من التفاضل ما يقع في العربية .ا هـ » قال ابن الباقلاني بعد هذا : (ص٤٦) « ومعنى آخر وهو انا لم نجد أهل التوراة والانجيل ادعوا الاعجاز لكتابهم ولا ادعي لهم المسلمون الخ » وهذه الدعوى اولها غير صحيح كما قد تقدم من قولنا وقال بعد : (ص٤٦) : « ويبين هذا ان الشعر لا يتأتى في تلك الالسنة على ما قد اتفق في العربية » وهذا مأخوذ من قول الجاحظ في الحيوان (ح ١ - ص٧٥ المصورة من طبعة تحقيق محمد عبدالسلام هرون) « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب والشعر لا يستطاع ان يترجم الخ »

هذا وقد مهد ابن الباقلاني لرأية الذي ذكرناه آنفا بقوله في آخر فاتحة كتابه الاعجاز (ص٨) : « ولسنا نزعم انه يمكننا أن نُبَيِّن ما رُمْنا بيانه وأردنا شرحه وتفصيله لمن كان عن معرفة الأدب ذاهبا وعن وَجْهِ اللسان غافلا ، لانَّ ذلك ممالا سبيل اليه ، الا ان يكون الناظر فيما نعرض عليه مما قصدنا اليه من أهل صناعة العربية ، وقد وقف على جُمَلٍ من محاسن الكلام ومتصرّفاته ومذاهبه ، وعرف جُمْلَةً من طرق المتكلمين ، ونظر في شيء من أصول الدين . وانما ضمن الله عزّ وجلّ فيه البيان لمثل من وصفناه فقال كتابٌ فصلت آيته قرءانا عربيا لقوم يعلمون . » وقال : « إنا جعلنهُ قرءانا عربيا لعلكم تعقلون » انتهى قلت : هنا قد اثبت ابو بكر بن الباقلاني رحمه الله جانب الكلام وحجة المُعْتَقِدِ الديني وذلك مقصده الأول ودافعه

الذي حداه الى تأليف كتابه وهو بذكر هذا الذي ذكره من التمهيد في فاتحته منصف .

على انه معدن حجة ابن الباقلاني لمن تأمله من كلام المعتزلة . أهل السنة وهو منهم ينكرون القول بخلق القرءان كما ينكرون ما اشتهر من قول المعتزلة بالصرفة اي ان الناس صرفوا عن الاتيان بصارفٍ من الله سبحانه وتعالى ولو لم يُصْرَفوا فربما قدروا على الاتيان بمثله . وهذا قول مغالطة ضعيف ولا يخلو من أنفاس زندقة والعجب لابن خلدون حيث اخذ بطرف منه في المقدمة في معرض الحديث عن تعليم الصبيان . كان الجاحظ يقول باعجاز القرآن بنظمه وله كتاب في ذلك ذكرنا اشارة ابن الباقلاني اليه وان الجاحظ ذكر منه موجزا في الحيوان (الجزء السادس) وذكر الجاحظ مقالة في الصرفة كأنه قد احتفظ بها على انها علامة من علامات اعتزاله ، (ولعل الجاحظ والله اعلم بالسرائر) قد كان من اهل السنة في السر وكأنه منفردٌ بها بين القائلين بالصرفة وهي في الجزء الثالث من الحيوان وفحواها ان العرب لو لم يصرفوا بصارف من الله سبحانه وتعالى لكانوا قد شوشوا بتشويشات مفتريات ولكان ذلك قد احدث فتنة ولكابر به مكابر وهم . وهذا الوجه الذي قال به الجاحظ ضعيف ينقضه ما ورد في القرءان من وقوع تشويش المشركين بالفعل على النبي صلى الله عليه وسلم وبالقول وقبولهم تحدى القرءان وانبرائهم لمباراته قال تعالى (سورة الأنعام) : « ومن قال سأنزل مثل ما أنزل الله » وقال تعالى (سورة فصلت) : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرءان والغوا فيه لعلكم تغلبون » ـ هذا عين المعنى الذي تمسك به ابو عثمان للدفاع عن صرفته ، ولعل هذا القول الضعيف الذي مرّض به الجاحظ لاعتزاله هو الذي وقع عند ابن خلدون موقعا وغالط به حيث ذكره في المقدمة وهو من زلاته والكمال لله وحده سبحانه وتعالى علوا كبيرا .

ولّد ابن الباقلاني حجته من كلام الجاحظ والْبَيَانِيّينَ في النظم اذ لا نشك ان الجاحظ رحمه الله قد سبق الى ما قاله. وكلام البيانِيّينَ مضمن في كثير من شعر الشعراء وخاصة شعر ابي تمام وقد جمع ذلك البحتري في اجود صياغة في قصيدته التي مدح بها ابن الزيات ومطلعها:

بعض هذا العتاب والتفنيد   ليس ذم الوفاء بالمحمود

ولم يخل في الذي صنع من نظر الى نعت أبي تمام للقلم في كلمته التي أولها:

متى انت عن ذهلية الحي ذاهل   وقلبك منها مدة الدهر آهل

وأبيات البحتري هي قوله:

في نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظام فريد
وبديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد
مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد
حجج تخرس الألدَّ بألفاظ فرادي كالجوهر المعدود
حُزْن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبْنَ اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد

وقد استشهد ابن الباقلاني بهذه الأبيات على أنها في وصف بلاغة الشعر وهو يعلم أنها في وصف بلاغة نثر ابن الزيات اذ مقدمتها:

لتفنت في الكتابة حتى   عطل الناس فن عبدالحميد

وعبد الحميد انما كان كاتبا وعَميَّ عن اسم ابن الزيات بقوله وعلى ما وصفه عن بعض الكتاب (ص١٧٤) فتأمل، هذا مع استشهاده بأبيات من قصيدة أبي تمام اللامية وهي أيضا في ابن الزيات (١٦٢) وفيها نعته للقلم الذي أشرنا اليه وأوله:

لك القلم الأعلى الذي بشباته   يصابُ من الأمر الكلى والمفاصل

لعابُ الأفاعي القـاتلات لعـابُه   وأَرْيُ الْجنيَ اشْتَارته أيدٍ عواسل
اذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت   عليه شِعابُ الفكر وهي حوافل

وكأن أبا تمام هنا يصف قلمه هو لا قلم ابن الزيات.

ما من حجة ذكرها ابن الباقلاني في نظم القرءان الا قد أخذها، مع علمه بأقوال البيانيين والجاحظ على الخصوص، أخذ انتزاع من أبيات البحترى هذه لمجيئها مرتبة الحجج منسوقتها نسقا رشيقا واضحا. وقد جزاه على ما ذكر من استحسانه لديباجته وتفضيله فيها على ابن الرومي ان غض مع ذلك من قدره وزعم أن أهل الصنعة قد اتفقوا على تقصيره «مع جودة نظمه وحسن وصفه (أحسبها رصفه) في الخروج من النسيب الى المديح» (ص٥٦) وقال (ص٤٦[1]) «وهو غير بارع في هذا الباب وهذا مذموم معيب منه» وعندنا أن هذا مذهب من مذهبه له ما يبرره وسنعرض له في بابه ان شاء الله. وتتبع ابن الباقلاني لاميته التي مطلعها:

أهـلًا بذلكم الخيـال المقبـل   فعل الذي نهواه أم لم يفعل

وبعد أن وصفها بأنها أجود شعره ـ وقال (ص ٣٣٣) «فنتكلم عليها كما تكلمنا على قصيدة امرىء القيس ليزداد الناظر في كتابنا بصيرة» ومحقق الكتاب السيد أحمد صقر مع شدة اعجابه بالباقلاني وازدياد بصيرته بلا شك في كتابه لما أدمن عليه من درسه لم يعفه في الذي تناول به البحتري من تهمة التجني وأنه حاد عن الجادة. أنظر المقدمة من ٩٢ ـ ٩٥. ومن أمثلة تتبع ابن الباقلاني للبحتري قوله: «البيت الأول في قوله ذلكم الخيال ثقل روح وتطويل وحشو وغيره أصلح

---

(١) ص ٢٢٧ من الطبعة الرابعة.

له وأخف منه قول الصنوبري :

أهلا بذاك الـزَّوْر من زور شمس بدت في فلك الــدور

وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير الى الكزازة وتعود ملاحته بذلك ملوحة ، وفصاحته عيا وبراعته تكلفا وسلاسته تعسفا وسلاسته تلويا وتعقدا فهذا فصل (ص ٣٣٥) . »

قلت ومع كون هذا المطلع من البحتري ليس من روائع مطالعه (لا ولا هذه القصيدة كلها من درجاته الأولى التي هي في الذروة) ومع أن عجز البيت :

فعل الذي نهواه أو لم يفعل

ضعيف كما ذكر ابن الباقلاني ، لاريب بيت الصنوبري الذي أورده أضعف وآخره آبدة .

قال الأستاذ صقر (ص ٩٣ من المقدمة) « ولست أشك في أن الباقلاني قد حاد عن جادة الصواب عندما حكم بأن بيت الصنوبري أخف من بيت البحتري وغني عن البيان أن بيت الصنوبري ثقيل بالغ الثقل . وحسبه أن يجتمع في شطره الأول « الزور من زور » وأن يكون في شطره الثاني كلمة « الدَّور » ليأخذ سبيله الى مستقره في حضيض الشعر الأوهد » أ . هـ . قلت ليس بيت الصنوبري في الحضيض الأوهد . ولكنه مولد من صدر بيت البحتري وعجز بيت لأبي تمام « بشمس لهم من جانب الخدر تطلع » ـ وهو ظريف بضم الظاء وتشديد الياء ولكن ليس بكبيرِ شيءٍ . وكذلك سائر شعر الصنوبري وكان مع ذلك محظوظا لا يخلو شعره من أن يستشهد به في بعض المواضع ـ كاستشهاد المعري في رسالة الغفران مثلا ببيته :

تخيله ساطعا وهجــه فتأبى الدنُوَّ الى وَهْجِه

وعرض ابن الباقلاني لبيت البحتري التالي للمطلع :

بَرْقٌ سَرى في بطْن وَجْرَةَ فاهْتَدَتْ   بِسَنَـاهُ أعناقُ الـركـاب الضُّلَّلِ

فقال : « فأما بيته الثاني فهو عظيم الموقع في البهجة وبديع المأخذ حسن الرواء أنيق المنظر والمسمع يملأ القلب والفهم ويفرح الخاطر وتسري بشاشته في العروق ، وكان البحتريّ يسمى نحو هذه الأبيات عُروقَ الذَّهب وفي نحوه ما يدلُّ على براعته في الصناعة وحذقه في البلاغة » قلت وبعد هذا الاطراء كله أضاف قوله : « ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل مع الديباجة الحسنة والرونق » وأخذ بعد في شرح الخلل من حشو وغلو ثم تكرَّم فأثنى على البحتري بأنه حدّد البرق بموضع واحد وهو وجرة ولم يحدده بأربعة حدود كما فعل امرؤ القيس « الدخول فحومل فتوضح فالمقراة كأنه يريد بيع المنزل » (ص ٣٣٧) وهذه من ابن الباقلاني على طريقة أسلوبه في تناوله الشعراء عبارة سوقية وكأنه شعر بذلك فحاول أن يتلافى سوقيتها بضرب من التفقه فقال « فيخشى إن أخل بحد أن يكون بيعه فاسدا وشرطه باطلا ، فهذا باب ـ وليس كما قال البحتري ألما فات تلاف ـ » الاشارة الى قوله :

ألمـا فات من تـلاقٍ تلافِ   أم لشاكٍ من الصبابة شـــافي

حسبنا هذا القدر من تجني ابن الباقلاني على البحتري وسوء جزائه له على أخذه منه . من أمثلة أخذه منه قوله (٦٣/٦٤) « ومعنى ثامن وهو أن الكلام يتبين فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر الكلمة منه في تضاعيف كلام ، أو تقذف ما بين شعر ، فتأخذها الأسماع وتتشوف اليها النفوس ويرى وجه رونقها باديا غامرا سائر ما تُقْرَنُ به كالدرة التي ترى في سلك من خرز أو كالياقوتة في واسطة العقد » . هذا من قول البحتري : « نظام فريد » وقوله : « بألفاظ فرادى كالجوهر المعدود » وقال ابن الباقلاني وقد مر ذكرنا له : « وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند اعادة القصة تفاوتا بينا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرآن فيما يعاد ذكره

من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية البلاغة وغاية البراعة فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التي يتضمن» : هذا أصله من قول البحتري :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد

وقد غلا البحتري في صفته بلاغة ابن الزيات غير أنه احترس بأن جعل رسائله، وهي التي يصف فاقدة لنظام الشعر ولو وجدته لهجنت شعر الفحول :

ومعان لو ضمنتها القوافي   هجّنت شعر جَرْول ولبيد

فكأنه دلّ بهذا أن بلاغتها دون بلاغة الشعر ـ واكتفى بجعلها في باب الرسائل قمة أو كقمة :

لَتَفَنَّنْتَ في الكتابة حتى   عطّل الناس فَنَّ عبد الحميد

أبيات البحتري فيها بَعْدُ ـ الا هذا الذي احترس به من تفضيل الشعر من طرفٍ خفي ـ نَعْتٌ لما يكون من أعلى ذرا البلاغة ولذلك اعتمدها ابن الباقلاني وولَّد منها ما ولّد من حجج في معاني الاعجاز ـ على أنه حرصا على اخفائه الانتفاع بها والأخذ منها ـ والله أعلم ـ حذف مما استشهد به منها البيتين اللذين اعتمد عليهما أكبر الاعتماد وهما :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد
حجج تُخْرِس الألدَّ بألفاظ فرادى كالجوهر المعدود

اللهم الا أن يكون سقوطهما من كتابه من زلل النساخ وسهوهم.

قول ابن الباقلاني باعجاز النظم يعارض به كما لا يخفى قول المعتزلة بالصرفة. وقوله بعدم التفاوت الذي جعله جزءا من قوله باعجاز النظم مولد من فكرة الخلق اذ مع اعتقاده ان كلام الله هو القديم المنزل وليس بمخلوق، قد قال كما

مر بك من قوله : « لسنا نقول بأن الحروف قديمة » . وما ليس بقديم فهو محدث مخلوق . وكما ليس في خلق السبع الطباق تفاوت « الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت » ـ كذلك ليس في حروف القرآن وائتلافها في كلم ونسق ونظامٍ من تفاوت . صلة هذا بقول المعتزلة لا تخفى على نفور ابن الباقلاني من هذا الأصل .

هذا وحجة ابن الباقلاني هي بعينها حجة كلردج حيث ذكر أنه أيما معنى ننوطه بدلالة كلمة الشعر فانها تتضمن بالضرورة أن المنظومة لا تكون كلها شعرا ولا يجوز لها ذلك . ذلك بأن الشعر Poetry خلق وابداع عنده . وأن أصله من محاكاة « أنا » المتناهية البشرية بواسطة الخيال الثاني لعمل الخيالِ الأول ، وهذا بدوره تحاكي « أنا » البشرية المتناهية فيه « أنا » اللامتناهية القدسية التي في قول يسوع « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . الخيال الأول ، كما تقدم ، يتم به وعي المدركات من طريق امتداد الذات اليها بالترتيب والنظام التلقائي ، والخيال الثاني يجدد خلق ما وعاه بعمد الى تكرار عمل الخيال الأول ، عمداً اراديا يذيب به ويبث ويبدد لكي يخلق من جديد . جلي من هذا أن الخيالين الأول والثاني بحكم تناهيهما البشري لن يبلغا مدى اللامتناهي . هذا ما نزعم أنه يشبه حجة التفاوت وعدم التفاوت بسبب دخول العامل الديني الذي يتجاوز كل حد ويرتفع عن كل عجز ، وهو أن يكون الفعل منسوبا الى الخالق الأزلي القديم ، الى الله سبحانه وتعالى اذ أنزل الوحي على رسوله صلى الله عليه وسلم في قولنا ـ والى يسوع والكلمة في قول النصارى لغلوهم في قدسية المسيح على نحو ننكره كما هو معلوم .

حجة كلردج في سنخها دينية وكان كلردج في أعماقه داعية دينيا . قال من رسالة كتب بها وأوردها ألان غرانت Allan Grant في ص ٣٣ من كتابه A preface to Coleridge, Longmans, London 1972-77 ما معناه على وجه التقريب « أحيانا

ربما أُحِسُّ ضروب الجمال التي ذكرتها جميلة في ذاتها ومن أجل ذاتها . ولكن أكثر الحين تبدو لي جميع الأشياء صغيرة حقيرة . كل العلم الذي يمكن أن نبلغه والمعرفة ان هو الا لعب أطفال . الكون كله هل هو الا كُومَةٌ ضخمة مكَوَّمَةٌ من أشياء صغيرة ؟ لا أستطيع التفكر والتأمل الا للأجزاء وكل الأجزاء فهي صغيرة . كأن عقلي يؤخذ بصداع ان كُلِّفَ رؤية الشيء العظيم وعرفانه ، الشيء الواحد الذي لا يتجزأ . وباعتقادي وجود هذا الواحد الذي لا يتجزأ أجد أن الصخور والشلالات والجبال والمغارات تنيلني شعورا من الرفعة والجلال . ولكنني بهذا الاعتقاد أجد جميع الأشياء ما يبدو من لا نهائيتها انما هو زور وباطل » . قال ألان غرانت في أول ترجمته من كتابه المذكور آنفا (مقدمة لكلردج) ص ٢٨ : « صمويل تايلور كلردج الشاعر الناقد الأدبي والفيلسوف الديني ولد في ٢١ من أكتوبر سنة ١٧٧٢ م الخ » وبمناسبة ذكر تاريخ مولده فان وفاته كانت في ٢٥ يولية سنة ١٨٣٤ م وقال غرانت في معرض حديثه عن أصول رومنتكية كلردج : « هذا وقد كان كلردج من قبل لقائه ورد زورث سنة ١٧٩٥ م يرى أن الشعر كالأداة للدعاية للعقيدة المسيحية دينا ، وللمبادىء الديمقراطية فيما يتعلق بالسياسة وحرية التعبير . » (هذه ترجمة تقريبية وراجع الأصل ص ٣٣ و ٢٩ و ٢٨ و ١٥) .

قرأ كلردج في كمبردج وفي جوتنجن وكان يعرف عدة لغات وسافر في أوروبا وزار اقليم البحر المتوسط وأقام في جزيرة مالطة زمنا وكان له تعلق بالفلسفة والأديان ومما ذكر في رسالته التي تقدمت الاشارة اليها : « أحيانا أميل الى قول البراهمة أن القعود خير من القيام وأن أرقد خير من أن أقعد وأن أنام خير من أكون يقظان وأن الموت أفضل الأحوال جميعا » ورحم الله أبا الطيب حيث قال :

كفى بك داءً أن ترى المَوْتَ شافيا   وحسبُ المنـايا أن يَكُنَّ أمـانيا

وذكر كلردج في رسالة أخرى انه من قراءته في زمان مبكر الحكاية الخرافية وعن الجن Gennii وما أشبه قد اعتاد عقله إلف ما هو شاسع واسع ولم يعد يرى أن الحواس هي أساس لما يعتقده . وذكر أنه قرأ من قصص ألف ليلة وليلة كتابا ملك عليه لبه ولا سيما قصة رجل كان عليه أن يجد عذراء بكرا كاملة الاحصان ، وانه كلما أصابت الشمس نافذة الدار كان يمسك به ويقرأ وهو يَتَشَرَّقُ وان أباه فطن لكتبه هذه يوما فأحرقها وانه حينئذ صار امرأ تغلب عليه أحلام الخيال ولا يميل الى ما هو من باب الحركة ونشاط الأجسام .

هذا ومهما يكن من أمر ثقافة كلردج واطلاعه فلا تَسْتَبْعِدَنَّ أن تكون حجة ابن الباقلاني وأقوال متكلمي المسلمين في الاعجاز القرآني قد بلغته من طريق درسه وتجربته واتصاله بالأدباء والعلماء في شتى الأقطار ممن يكون قد ترحل وحذق أصناف اللغات وقرأ أصناف الكتب . وقد كان ما ترجم الأوربيون من تصانيف الفلسفة الاسلامية وعلم الكلام كثيرا . « فمن ذلك ترجمة وليم بدويل William Bedwell (١٥٦١ ـ ١٦٣٢ م) لمعاني القرآن وكان مستشرقا وذكره الزركلي في أعلامه ، الطبعة الثالثة ٩ ص ٢٢٥ » . وقد كان القرن الثامن عشر الميلادي قوى الاتصال من رجالات الفكر الأوربي بالشرق كثيرا أخذهم من علومه وآدابه وقد تجد الافرنج أميل لأن يذكروا في باب الدين البراهمة ونحوهم من أن يذكروا الاسلام ، وكثيرا ما يقع هذا ونحوه في كلامهم كموقع الرمز له والكناية عنه . من هذا ، الذي نسبه كلردج الى البراهمة ، فبعضه كما لا يخفى من أقوال المتصوفة والزّهاد في الفناء وما أشبه ، وهؤلاء أقرب لأن يكون أخذ عنهم من أن يكون قد أخذ عن البراهمة ، اذ عهد اتصال حضارة أوروبا بأسباب حضارة المسلمين أقرب من زمان قوة ارتباط بريطانية بالهند وانما كانت أوائل ذلك في القرن الثامن عشر نفسه وكانت قوته من بعد .

وانما جرّنا الى اطالة هذا الفصل ما نراه من فتنة بأمر التفرقة بين القصيدة

Poem (وأجود أن يقال المنظومة) والشعر Poetryوأنا المتناهية وأنا اللامتناهية وما أشبه مما ينبغي أن يرد الى أصوله . وعندنا أن قول المسيح عليه السلام في الرواية التي رواها انجيل يوحنا ينبغي أن نؤوله نحن على معنى قوله تعالى : « واذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا » (سورة الاعراف) وهذا باب آخر ولكل مقام مقال وقبل أن ننهي حديثنا في مجال هذا الفصل ننبه في الاحتجاج لما قدمناه من أن أصول كلام كلردج يمكن ردها الى مقالات المسلمين من أجل سعة اطلاعه والى اشارته الى ابن رشد في السطر الخامس من ص ٣٥ من الجزء الأول من ترجمته الأدبية وجاء في الهامش في تعليق له هو على هذه الاشارة « واذا أردنا أن نجعل المعنى الذي أراده العلامة المسلم Sarcen عبارةً عصريةً » أو كما قال :

so to modernize the learned sacarcen's meaning واصل كلمة Saracenكانت تطلق على المسلمين أيام القرون الوسطى الأوربية وزعم قاموس اكسفورد أن أصل استعمالها روماني ويوناني . والله تعالى أعلم .

الأغراض :

اعلم أصلحنا الله واياك أن أغراض الشعر أكثر من أن تحدُ وقد قال الله تعالى في كتابه العزيز يذكر الشعراء « والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » فهذا مداه أكثر من أن يحد كما ترى .

وفي الشعر الكاذب والصادق وفي الشعراء الكاذب والصادق . وقد نعلم خبر لبيد قبل اسلامه اذ كان ينشد قوله :

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلُ وكـلُّ نعيمٍ لا محـالـةَ زائـل

وكان ذلك أيام أوائل دعوة الاسلام بمكة فذكروا ان عثمان بن مظعون رضي الله عنه قال له : صدقت عند صدر البيت . وقال له كذبت عند عجز البيت ، وذلك أن نعيم الجنة لا يزول . وقد يجيء الشاعر بالعبارة الصادقة ، أو الكاذبة ولا يكون هو بالضرورة من حيث جانبه الخلقي صادقا أو كاذبا . فلبيد جاء بعبارة كذب من حيث تعميمه الزوال على كل نعيم ، واعتقاده صحة ما قاله يدل على أنه لم يكن في نفسه كاذبا ولذلك عظم انكاره ما جبهه به الصحابي الجليل . ويجوز أن تجيء العبارة الصادقة من غير صادقٍ بها . وقد أدخل المعري الحُطَيْئَة في جنة غفرانه بقوله :

أبت شفتايَ اليوم ألا تكلُّماً ... بهُجْرٍ فما أدرِي لمن أنا قائله

أرى لِيَ وَجْهًا شوَّه الله خَلْقَهُ ... فقُبِّحَ من وجه وقُبِّحَ حامله

ولم يدخله بقوله :

من يفعل الخير لا يعدم جَوازِيَهُ ... لا يذهبُ العُرْفُ بين الله والنـاس

لأنه ، كما زعم ، سبقه الى معناه الصالحون ونظمه هو ولم يعمل به . تفصَّح به تفصّحا من غير اخلاص .

قال تعالى جل من قائل (البقرة) : « ومن الناس من يُعْجِبك قوْله في الحياة الدُّنيا ويشهد الله على مافي قَلبه وهو ألدُّ الخصام واذا تولّى سعى في الأرض ليُفْسِدَ فيها ويُهْلِكَ الحَرْثَ والنَّسْلَ والله لا يُحبُّ الفساد واذا قِيلَ لهُ اتّق الله أَخَذَتْهُ العِزَّةُ بالاثم فحسبُه جَهنَّمُ ولبئسَ المِهاد » .

وزعم ابن رشيق في أوائل العمدة أن من فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه واحتج بقول كعب للنبي صلى الله عليه وسلم :

مهلاً هداكَ الذي أعطاك نافلة الـ ... ـقرآن فيها مواعيظ وتفصيـل

لا تأْخُذَنّي بـأقْوالِ الـوشاة فَلَمْ ... أُذْنِبْ وقد كثرت فيَّ الاقـاويل

قال (ص ٢٤ ح ١ من العمدة) « فلم ينكر عليه النبيُّ صلى الله عليه وسلم قوله ، وما كان ليوعده على باطل » أ . هـ .

ويروى كما تعلم ـ مقالهم : « وأعذب الشعر أكذبه » ويقابله بيت زهير أو حسان :

وان أحسن بَيْتٍ أنْتَ قـائله بَيْتٌ يقـال اذا أنشدتـه صدقـا

واضطرب النقاد في أمر الصدق والكذب .

ومن الفلاسفة ، قد تعلم أن افلاطن تنقص الشعر والشعراء لبعده وبعدهم عن الحقيقة . وانتصر ارسطو طاليس للشعراء أصحاب الملاحم وقصص المأساة المسرحية وزعم أن ما يصنعه خيالهم فيزعم أنه وقع ربما يكون أدنى الى الحقيقة المحضة مما يكون قد وقع فعلاً من أحداث التاريخ من حيث مجرد احتمال وقوعه . (راجع كتاب دافيد ديتشز في حديثه عن افلاطن وارسطو من ص ٦ الى ص ٣١ النص الانجليزي طبع لنغمان وكتاب فن الشعر ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي ، الفصل ٩ ص ٢٦) . وتناول عدد من نقادنا المحدثين أطرافاً من هذه القضية وننبه ههنا على الفصل الذي جعله الدكتور محمد غنيمي هلال ، رحمه الله ، عن التجربة الشعرية في ص ٣٨ من كتابه « النقد الأدبي الحديث » (دار النهضة ، مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م) . ولا سيما حيث يقول (ص ٣٨٦ في السطر ٩) : « ويجب التفريق بين شطري شخصية الشاعر ، الشعري والعملي ، فالشطر الأول مثالي ، يحكي فيه ذات نفسه كما هي ، ويصف مُثُلَه وأهدافَهُ وآماله وآلامه ، والثاني عملي يتقيد فيه بقيود الحياة كما هي من حوله ، وليس معنى مثالية الجانب الأول انه بعيد من الصدق بل هو أصدق وأسمى وأقرب الى الدلالة على روح الشاعر من الجانب العملي » أ . هـ .

قلت وكأن هذا الجزء الأخير من كلمته ينظر فيه الى نظرية الاحتمال

الارسطية ويذكر عن الناقد المجهول لنغينس Longinus انه قال انه لا شيء يرتفع بقدر الكلام الى منازل الشرف كالعاطفة الصادقة حين توضع في موضعها ، فانها عندئذ تلهم الكلمات وتقذف فيها عاصفة من شدة الحماسة وتفعمها بسورة من الهياج المقدس .

فقد احترس بعدة أمور كما ترى ، بالعاطفة وصدق العاطفة وبوضعها موضعاً صحيحا . وما يكاد ناقد يجد مدخلاً الى تبيين ما يستطيع به الشعر أن يكون صادراً من القلب حتى يدخل الى القلب ، الا كان مدخله نفسه كالمخرج له مما دخل فيه كهذا الذي تقدم من احتراس لنغينس لصدق العاطفة ، وكالثنائية التي ذكرها الدكتور غنيمي هلال وكالحقيقة الاحتمالية التي زعمها ارسطو طاليس .

وقد فطن قدامة الى أمر الصدق ولكنه آثر أن يتنكب جمله من الأسس التي يبنى عليها مقاله في الجودة . من ذلك دفعه أن يكون التناقض في كلام الشاعر ـ بأن يقول شيئا في كلمة وينقضه في كلمة أخرى ـ عيبا وضرب لهذا مثلا قول امريء القيس :

ولو انما أسعى لأدنى معيشةٍ ... كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل ... وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

فزعم ههنا أنه لا يسعى لأدنى معيشة ولكن سعيه الى المجد . ثم قال في كلمة أخرى :

اذا ما لم تكن ابل فمعزى ... كأَنَّ قُرونَ جلتها الْعصيُّ
فَتَمْلأُ بيتنا أقطاً وسمنا ... وَحَسْبُك من غنًى شِبْعٌ وَريُّ

فزعم ههنا أن المعزى والاقط والسمن والشبع والري ، ذلك حسبه ، وهو أدنى معيشة ـ فقد ناقض نفسه كما ترى .

وانتصر قدامه لامرىء القيس من جهتين ، أولهما انه لم يناقض نفسه حقا وثانيتهما انه لو فعل فان ذلك ليس بعيب ، لأنه جاء بالقولين في كلمتين له ، لافي كلمة واحدة . فكأن قدامة ينكر التناقض في الكلمة الواحدة ، لفساده في المنطق ولاشتماله على عنصر من الكذب . ثم مع هذا يشتم تجويزه الكذب لتجويزه التناقض في كلمتين فأكثر .

وقد نسب ابن رشيق كعبا الى الكذب في قوله « ولم أذنب » أو « فلم أذنب وقد كثرت في الأقاويل » بحجة أن النبي صلى الله عليه وسلم ما كان ليوعده على باطل . وما أخاله قد خفي على ابن رشيق ان كعبا في لاميته هذه ينطق عن لسان التوبة . وان هذا الانكار تبرؤ ، ومَذْهَبٌ من طريقة الشعراء صار لهم في اعلان التبرؤ عرفا ـ وعليه قول النابغة :

ما قلت من سيءٍ مما أتيت به　　　اذن فلا رفعت سوطي اليّ يدي

والدليل على أن قول كعب ما كان الا اعلانا للتبرؤ قوله من بعد :

وقد أقومُ مقاماً لو يقوم به　　　أرى وأسمع ما لو يسمع الفيلُ
لظلَّ يرعد الا أن يكون له　　　من الرسول باذن الله تنويل

فهذا هو مقام التوبة والبراءة الذي أقدم عليه وهو يعلم أنه القتل ان لم تقبل توبته .

ومن الدليل أيضا قوله :

وقد أتيت رسول الله معتذرا　　　والعذر عند رسول الله مقبول

وصدقُ الاخلاص هو الذي ضمن له النجاة وأن يقبل عذره .

وبين الاخلاص والصدق تلاق ، وهو أن الاخلاص منبعث من أعماق النفس ومن أغوار القلب ، وبينهما بعد افتراق ، وهو أن الصدق مطابق للحقيقة المجردة ،

والاخلاص انما يروم ذلك ، الاخلاص انبعاث عن اعتقاد ، والصدق حكم على الأمر أهو كذا أم ليس كذا . واستعمال اللغة قد يضع الصدق موضع الاخلاص أو معه ، وقد يشرب هذا من معنى هذا .

هذا ومن المعاني الملابسة لأغراض الشعر حتى لقد توشك أن تكون جزءًا منها ما يصاحبه من قصد الترنم والغناء . وقد مرّ الحديث عن أمر الوزن والايقاع والجرس والموسيقا . ونخص في هذا الموضع أن يكون الترنم والايقاع الشعري مرادا به الامتاع واللذة .

عند الفلاسفة ، على رأسهم أرسطو ، ان الشعر يراد به اللذة ، لأنه محاكاة ولأنه وسيلة للتعلم . والراجح أن مراد ارسطو بالمحاكاة طريقة شعراء اليونان في القصص والمسرح فأمر المحاكاة في هذين البابين واضح .

وليس كذلك الأمر في أشعار العربية وراجع التمهيد الذي مهدنا به في أول هذا الجزء . على أن الشاعر العربي ربما عمد الى أن يفرح سامعه افراحا ، كقول تأبط شرا :

واني لمهدٍ من ثنائي فقاصدٌ   به لابن عم الصدق شمس بن مالك
أهزُّ به في ندوةِ الحيّ عطفه   كما هزَّ عطفي بالهجان الاوارك

وكقول ربيعة بن مقروم في داليته « بانَتْ سُعادُ فأَمسَى القلب معمودا » من المفضليات :

هذا ثنائي بما أولَيْتَ من حسن   لا زِلْتَ عَوْضُ قريرَ العين محسودا

فالقصد الى المسرة هنا متضمن . وكقول المسيب بن علس :

فَلأُهْدِيَنَّ مع الرياح قصيدةً   منّي مغلغلةٍ الى القعقاع
تَرِدُ المياه فلا تزال غريبةً   في الْقَوْمِ بَيْنَ تمثُّل وسماع

وليس الإفراح ضَرْبَة لازمٍ بالثنـــــاء . فالفخر قد يقع به الافراح ، وذلك بأن ينقل المفتخر فرح نفسه اليك ، فتفرح لترنمه .

ومن أمثلة الشعر الصادر عن نشوة وفرح من نفس الشاعر والسامعُ معنىً بالمشاركة فيه ، ميمية لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها . بمنى تأبد غولها فرجامها

وقد تحدثنا عنها في باب الكامل من البحور . ولا تحتاج الى كبير تأمل لتحس ما يغمرها من نشوة فرح بالايقاع وبالتعبير منبعثة من الشاعر الى نفسه ومنه اليك أيها السامع وأحسب أنه من أجل هذا ما سجد الفرزدق عند قوله :

وجلا السيول عن الطلول كأنّها زبر تجد متونها أقلامها

وزعم أنه يعرف سجدة الشعر

وعينية الحادرة :

رحلت سمية بكرةً فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع

وعينيه سويد :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

مع ما فيها من روح أسى بحر الرمل فيها تلذذ من الشاعر بينه وبين نفسه وبينه وبينك أيضا . وكأن نغمة الأسى المُلابس لرثاء النفس فيها يسخر سخرية ما من فخرها ، وقد نبهنا من قبل على نوع من هذا المعنى عند حديثنا عن هذه العينية في الجزء الثالث واستشهادنا بقوله في خاتمة أبياتها :

هل سويدٌ غير ليث خادرٍ ثئدت أرضٌ عليه فانتجع

وقافية تأبط شرا ، مع ما خالطها من بعض الحكمة والتأمل ، منزعها الأول

الى الامتاع بالترنم ومع امتاع الترنم أيضا امتاعٌ بشيء من باب خطابة تكاذيب الاعراب كقوله يصف سرعة جرية :

كـأنمـا حثحثـوا حُصًّـا قـوادِمُـهِ أو أمَّ خِشْفٍ بذي شَثٍّ وطُبَّاق
لا شيءَ أسرَعُ مِنّي ليس ذا عُذَرٍ وذا جنـاح بجنب الرَّيْـد خفاقٍ

وقد زعم تأبط شرا لنفسه قَتْلَ السعلاة ونكاح الغيلان وله في الحماسة أبيات رائية يروى فيها أنه قد أحاط به عصبة من أعدائه الهذليين وكان جني عسلاً في وعاءٍ له فخادعهم بأنه سيسلم نفسه اليهم ولكن يَضَنُّ عليهم بعسله ، فلن يمكنهم من عسله ونفسه معا وبينما يجاذبهم هذا الأخذ والردَّ أراق العسل وانما فعل ذلك ليسهل له الانزلاق على الصخرة الملساء الرهيبة الانحدار فينجو بذلك ولن يجسر أحد من أعدائه على أن يتبع سبيله في مثل هذه المجازفة :

أقول للحْيان وقـد صَفِرت لهم وطابي ويومي ضيق الجُحْر مُعْوِرُ
هـا خـطتـا امـا اسارٍ ومِنـةٍ واما دمٍ والقتلُ بـالحرّ أجـدر
وأخرى اصادي النفسِ عنها وإنها لمورد حزم ان فعلتُ ومصـدر
فَرَشْتُ لها صدري فزلَّ عن الْحصي بــه جَؤْجُؤ عَبْـلٌ ومتن مُخَصَّر
فخالط سَهْلَ الارض لم يكْدَح الصفا به كَدْحَةً والموت خَزْيانُ ينـظر
فأبْتُ الى فَهْمٍ وما كدت آئبا وكم مثلها فارقتهـا وهي تصفِر

والحكمة مذهبها أغلب على الشنفرى ، الا أن له في لامية العرب المنسوبة اليه أشياء تجري مجرى تكاذيب الاعراب ، كصفته الغارة التي أغارها حيث قال :

وليلة نحَسْ يصطلى الْقَوْس ربُّها وأقـطُعَـه الـلاّتي بهـا يتنبّـل
دَعَسَتْ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصحبتي سُـعَـارٌ وارزيزٌ وَوَجْرٌ وأفْكَلُ
فـأيْمْتُ نسـوانـاً ويتّمتُ إلْـدَةً وعدتُ كما أبدأْتُ والليل اليل

وأصبح عَنّي بالغُميصاءِ جالسًا فريقان مسئول وآخر يسأل
فقالوا لقد هرَّت بلَيْلٍ كلابنا فقلنا أذئبٌ عسَّ أم عسَّ فرعل
فلم تَكُ إلا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمت فَقُلْنا قطاةٌ ريع أم ريع أجدَل
فان يكُ من جنٍّ لَأَبْرَح طارقاً وان يَكُ انساً ماكَها الأنس تفعل

وكصفته مبادرته ومسابقته القطا حيث قال:

وتشرَبُ اسآري القطا الكدْرُ بعدما سَرَت قرباً احْشَاؤها تتصلصل
هَمْمْتُ وهَمّت وابتدرنا واسدلت وشمّر مني فارطٌ متمهل
فوليت عنها وَهْيَ تكبو لعقره يباشره منها ذُقُون وحوصل
كأَن وغاها حَجْرتيه وحوله أضاميم من سفر القبائل نُزَّل

وكصفته صحبته الذئاب ومنها:

فضجّ وضجّت بالبراح كأنها وإياه نوحْ فوق علياءَ ثُكَّل
وأغضى وأغضت واتسى واتست به مراميل عزّاها وعزته مرمل
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت وللصَّبْر ان لم ينفع الشكو أجمل

وكأن المعري في رسالة الغفران يصحح رواية هذا البيت للشنفري[1] وقد شك الأولون في هذه اللامية. وأبيات الفريقين المسئول والسائل كأنها مصنوعة لأن روعة القطاة والأجدل لا يناسب ما تقدم وذكر الذئب والفرعل أيضا وكأن فيه صناعة من أهل اللغة، ومن أجل ذلك ما نسب الانتحال في هذه اللامية الى خلف ولعل جملة الأبيات صحيحة وفي النفس شيء من بيت الجن، وربما كان سببا لِيُصْنَع البيتان قبله، والكذب في أبيات القطاة صراح ولعل هذا مما يدنو بها الى الصحة لما فيها من الفكاهة، ولكنها لا تشبه مذهب الشنفري الذي في التائية ولا في أبيات

---

(١) رسالة الغفران، ٣٥٨ ـ غوى وغوت او عوى وعوت هكذا روايته هناك وكأَنَّ شكا اصوب.

اللامية التي ربما كانت هي الأصل الخالص لها ونسج على منوالها سائر الأبيات بعد، وذلك ما جاء في أولها :

أقيموا بني أميّ صدور مطيكم فـاني الى قوم سـواكم لأميـل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدّت لطيّاتٍ مطايا وأرحـل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيهـا لمن خاف القلى متعزّل
ولي دونكم أهلون سِيدٌ عملّس وأرقط زهلول وعـرفـاءُ جَيْـأَلُ
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل
وكـلُّ أبِيٌّ بـاسـلٌ غـير أنني اذا عرضت أولى الطرائد ابسل
وان مُدّت الأيدي الى الزاد لم أكن بأُعجلهم اذ أجشع القَوْم أعجل

فالروح التي في التائية أنفاسها ههنا وكذلك البيت الذي أجازه المعري. وعجب لَيَالْ من شك القدماء في هذه اللامية وعنده انها تضمنت أجود الوصف للغازي المنفرد كما التائية تضمنت أجود الوصف للفتاة العربية. وعندنا أن شك القدماء في أيما بيت أو قصيدة ينبغي أن يُحْمل محمل الجد لقرب العهد منهم بأساليب الجزالة وفراستهم في المصنوع والمطبوع بأكثر مما نقوى نحن عليه الآن.

تأمل قول المعري في رسالة الغفران في حديثه مع تأبط شرا : « فيقول أسنى الله حظه من المغفرة لتأبط شرا، أحقٌّ ما روى عنك من نكاح الغيلان فيقول لقد كُنّا في الجاهلية نتقوّل ونتخرَّص، فما جاءك عنا مما ينكره المعقول، فانه من الأكاذيب، والزَّمن كلُّه على سجيّة واحدة، فالذي شاهده معد بن عدنان كالذي شاهد نُضَاضَةُ ولد آدم - والنضاضة آخر ولد الرجل. فيقول أجزل الله عطاءه من الغفران نُقِلَتْ الينا أبيات تنسب اليك :

أنا الذي نكح الغيلان في بلد ما طلَّ فيه سِماكِيٌّ ولا جـادا
في حَيْثُ لا يَعْمِتُ الغادِي عمايته ولا الظليمُ به يبغي تهبّادا

وقد لهوتُ بمصقولٍ عوارضها بكْرٍ تنازعني كأساً وعِنْقادا
ثم انقضى عَصْرُها عنّي وأعقبه عَصْرُ المشيب فقل في صالح بادا

فاستدللت على أنّها لك لمّا قلت تِهبادا مصدر تهبّد الظليم اذًا أكل الهبيد فقلت هذا مثل قوله في القافية :

طيفُ ابنة الحرّ إذ كُنّا نواصلها ثم اجتَنَنْتُ بها بعد التِّفرَّاق

مصدر تفرّقوا تفرَّاقا وهذا مطرد في تَفَعَّل وان كان قليلاً في الشعر كما في قول أبي زُبَيْد :

فثار الثائرون فزاد منهم تِقِرَّاباً وصادفه ضَبِيس

فلا يجيبه تأبط شرا بطائل » أ. هـ.

قلت وقد أجاب تأبط شرّا بطائل في أمر الجن وتكاذيب الأعراب ، فسكوته ههنا مُنْبِىءٌ عن توقف المعري وشكه وفي نفسه شيء من مصدر التفعال بكسر التاء والفاء وتشديد العين أن يكون على اطراده في اللغة مما يحسن في الشعر مجيئه ، والمعري من المائة الرابعة ، ويعد بالنسبة الى جيل العلماء الذين لقوا أهل الفصاحة متأخرا الزمان جدًّا ، فكيف بنا في هذا الزمان ؟

وزعم الدكتور محمد بديع شريف في طبعته للامية العرب (بيروت - ١٩٦٤ م) في مقدمته اننا لا نعرف خبرًا عن انتحال هذه اللامية الا ما رواه أبو علي القالي في الأمالي عن أبي بكر بن دريد وفرّع من ذلك أن الرواية ضعيفة بقول يسنده الى بروكلمان ، والذي لا ريب فيه أن القالي أخذ عن ابن دريد وعليه تتلمذ ومنه أخذ أهل الأندلس ما أخذوا فلم ينسبوه الى كذب عن شيخه أو في تلمذته ، وأبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، اخو دوس كما كنّاه أبو العلاء في الغفران ، كان تلميذ أخي ثمالة محمد بن يزيد المبرد ، وهذا خاتمة مدرسة البصرة ، وللمستشرقين أحياناً كثيرة فرط ثقة بأنفسهم واقدام ليس من حقيقة العلم على شيء ، كالترتيب

الذي جسر عليه ريدهوس J.W.Redhouce وهو ملحق بطبعة بيروت المشار اليها ، وآخر القصيدة بلا شك هو الذي عليه رواية الأشياخ ، حيث شبه الشاعر نفسه بفحل الأوعال الأعصم :

ترود الاراوي الصُّحْمُ حولي كأنها عذارى عليهن المـلاء المـذيل

هذا كلام امرىء القيس :

ويركدن بـالآصال حـولي كأنني من العصم أدفى ينتحى الكيح أعقل

ومما ينبه عليه مما يكثر وقوعه مضبوطاً ضبطا ليس بصواب في طبعات لامية العرب المختلفة كلمة أفكل بمعنى الرعدة فوزنها وضبطها « كأحمد » العَلَم سكون الفاء وفتح الكاف والجمع أفاكل وليست الكاف مضمومة .

هذا ومما يلفت النظر اليه ، اذ قد جرى ذكر تأبط شرا وقرينه الشنفري أن عند بعض النقاد المعاصرين وطلاب الأدب والمشتغلين به ، بعض الميل الى تقديم تأبط شرا والشنفري ومن عسى أن يكون من صعاليك العرب بحجة لا تخلو من اشتمال على لونٍ سياسي معاصرٍ هما ومن أشبههما منه براء ، اذ تقديمهما صادر عن توهمٍ لأن أكثر ما جاءنا من شعر القدماء قالته طبقةٌ ارستقراطيةٌ ظالمة ، ومن عجب الأمر أن أكثر من يميل نحو هذا الميل عنده انِ أكثر الشعر الجاهلي أو هو كله منتحل الا شعر الصعاليك ، مع أن الذي لا ريب فيه أن كلتا اللاميتين ، لامية الثأرِ « ان بالشعب الذي دون سلع » وقد سبق الحديث عنها في الجزء الأول ولامية العرب ، قد تكلم في صحة نسبتها العلماء .

الطبقية أمرٌ لا ينفك عن البشر بحال ، أكثر المجتمعات حرصًا على المساواة فيها العلية من الرؤساء كما فيها من هو دونهم . وقديما قال الأفوه الأودي :

لا يصلح الناسُ فَوْضى لا سراةَ لهم ولا سراةَ اذا جُهّالهم ســـــادوا

ثم لا تكون الطبقية في المجتمعات البشرية على حالٍ واحدة ، ولكن تختلف مع اختلاف أنواع العرف والتقاليد الموروثة والعادات . الهنود مثلا لهم نظام من الطبقات كأنه ثابت أعلاه البراهمة وأسفلها المنبوذون . ونسأل بعد لماذا يرى القائلون بوجود « الطبقيّة » في المجتمع الجاهلي أنها كانت على ضرب مشابه لما كانت عليه الطبقات في أوروبا ؟ لماذا لا يقولون بأنها كانت كطبقات الهنود ؟ وقد نجد للهنود ذكرا في شعر العرب الأقدمين ـ قال التغلبي :

لكيز لها البحران والسيف كلّه   وان يأتها بأْسٌ من الهند كارب
تطاير عن أعجاز حوشٍ كأنّها   جهـامٌ أراق مـاءه فهـو آئب

لكن عصرنا هذا عصر الدولة الأوربية والغلبة الأفرنجية الصقلبية . لذلك النظر الى أوربا يمتد والتشبه بأحوالها يحب لأن المغلوب كلف بمحاكاة الغالب . عندي اذ لا يستقيم حمل نظام الطبقات الهندوسية حملًا على المجتمع العربي الجاهلي حتى نحلله على طريقة نظامها وتكوينها ، كذلك لا يستقيم حمل نظام طبقات المجتمع الأوربي على المجتمع العربي الجاهلي فنحلل هذا على طريقة تكوين ذلك ونظامه ، فكلاهما مجتمع مختلف . علينا أن نتقبل أوضاع المجتمع الجاهلي كما وصفها الجاهليون أنفسهم . لقد كان سادتهم وصعاليكهم لا يتمايزون في كثير من مادة العيش . الصعلوك قد يعنى به الفقير . أو الذي يضرب في الأرض يلتمس الرزق بالغارة والبسالة . قال أبو النشناش من شعراء الحماسة :

ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه

وكان عروة بن الورد من سادة عبس وكان يصحب الصعاليك ويغير بهم وقد ذكرنا من خبره في هذا الباب . وكان فيما وصف به الصعاليك قوله :

لحى الله صعلوكاً اذا جنّ ليلـه   مصافي المشاش آلفًا كل مجـزر
يعـين نسـاء الحيّ مـا يستعنـه   ويمسي طليحًـا كـالبعـير المحسر

فهذا ضرب ممن عدَّه عروة من شرار أمثلة الصعلكة والضرب الآخر في قوله :

ولكن صعلوكا صفيحة وجهه كضوء شهاب القابس المتنور
مطلاًّ على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر
فذلك أن يلق المنية يلقها حميداً وان يستغن يوما فأجدر

وكان امرؤ القيس صعلوكا أيام أطرده أبوه وأتاه نعيه وهو يلعب النرد بدَمُّون وقال طرفه :

وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وانفاقي طريفي ومتلدى
الى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت إفراد البعير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطراف الممدد

فسروا بني غبراء بأنهم الصعاليك. وطرفة ههنا من الخلعاء كما ترى. وهو من أبناء القبائل مع ذلك ومن شعراء المعلقات ولم يكن من طبقة حقيرة مع هذا الذي ذكره من صعلكته، واعتزازه بنفسه وأصله جَسَّره على هجاء ملوك الحيرة فقتلوه والى هذا أشار الفرزدق بقوله:

وأخو بني قيسٍ وهن قتلنه ومهلهل الشعراء ذاك الأول

هن يعني القوافي. وقال الأخنس بن شهاب:

وقد عشت دهرا والغواةُ صحابتي اولئك خلصاني الذين أُصاحب
رفيقًا لمن أعيا وقُلّدَ حَبله وحاذر جرّاه الصديق الأقارب
فأدَّيْت عني ما استعرت من الصبا وللمال عندي الآن راعٍ وكاسب

فالصعلكة التي يصف بها الأخنس نفسه ههنا فيها مشابه من صعلكة الشنفري في قوله:

طـريـد جنـايـات تيـاسرن لحمـه		عـقـيرتـه لأيّهـا حُـمَّ أوّل

وهي عنـد الأخنس حـالٌ، كـانت من أحـوال طيش الصبـا، لا طبقـة من طبقيـات المجتمع. ومن المستشرقـين من خيـل اليـه أن لـونـا عنصريـا كـان وراء الصعلكة. فجعل سليك من الصعاليك وهو يذكر في العدائين وكان له مع ذلك فـرسٌ اسمه النحام وحفظ لنا الشعر رثاءه له وموضع موته بقـرماء. وخُيِّـلَ الى بعضهم أن الشنفرى كانت أمه زنجية لما جاء في شرح لفظ الشنفرى أنه العظيم الشفتين (انظر أعجب العجب للزمخشري) وربَّ غـير زنجي تعـظم شفتـه فـلا يجعله ذلـك زنجيـا والذي في شرح المفضليات وفي أعجب العجب أنـه من الأزد أماً وأبـاً وجاورت بـه أمه في فهم، وحسب الغرناطي صاحب المقصـورة أنها فهمية من أجـل ذلك فجعـل تأبط شرا له بمنزلة الخال. وتأبط شرا وهو عند المعـاصرين مثل في طبقيـة الصعلكة كان من قبيلة فهم وبينها وبين هذيل عداوة ومر بك خبره مع قيس بن العيزارة. هذا ومما يقوى مـاذكرنـاه من أن سادة العـرب وصعاليكهم كـانوا لا يتـمايزون في مـادة العيش قول الشنفرى:

ولـولا اجتنـاب الـذام لم يلف مشرب		يـعـاش بـه الا لـديّ ومـأكـل
وأن مـدت الأيـدي إلى الـزاد لم أكن		بـأعجلهم إذْ أَجشـع القـوم أعجـل

وقوله:

ومـاذاك الا بـسـطة عن تـفـضـل		عليهم وكـان الأفضـل المـتـفـضـل

فهذا من أدب النفس عند العرب، مطلوباً أن يتحلى به الفرد، يزينه بفضيلته وليس من أدب طبقة عالية بعينها ولعله عند غير العرب ألا يكون الا من باب أدب العلية من القوم فتأمل.

كلمة عن الأدب والآداب:

كما يطلق لفظ الأدب على حسن الخلق، وذلك قديم في العربيـة، يطلق عـلى علوم الشعر والنثر والرسائل والنقد والخطابة. وهذا الاستعمال قـديم أيضا سببـه أن هذه جميعا كانت مادة ما يؤخذ بـه الناشئـة فيؤدبون بـه. وكان يقـال للتعليم تأديب وأدب وللمعلم مؤدب وذكـر صاحب الـوسيلة الأدبية أن مؤدبـا لأولاد عبدالملك بن مروان كان اسمه عبدالصمد في خبر ساقه. وكـان يقال دابّـة أديب اذا كانت ذلـولاً حسنا أدبها. وقال الحجاج لأهل العراق لما لم يردوا السلام على كتاب أمير المؤمنـين: « أهذا أدب ابن نهية؟ » قالوا وابن نهية هذا كان على الشرطة قبل زمانه. وقال زياد في خطبته البـتراء يتحدث عن فضيلة الأمـراء والولاة ويحث عـلى طاعتهم: «فـانهم ساستكم المؤدبون» وقال معاوية لابنه يـزيد ـ أحسب هـذا الخبر في عيـون الأخبار لابن قتيبة أو في العقد الفريد ـ يعاتبه حـين رآه ضرب غلامـاً له: «لا تفسـد أدبك بأدبه» أي تأديب نفسك بتأديبه. وقال أحد الشعراء الاقدمين، أحسبه مخضرما :

لا يَمْنَـعُ النـاس مني مـا أريـد ولا أعـطيهم مـا أرادوا حـسن ذا أدبـا

حسن بضم الحـاء وسكون السـين أو فتحهـا وسكـون السـين . الاولى اسـم والثـانية فعـل. أي يالحسن هـذا من أدب، يتعجب ويسخـر، هـذا عـلى ضم الحـاء وسكون السين. واذا فتحت الحـاء فهو من بـاب تسكين المضمـوم أصله حَسُنَ فعل ماض من باب كرم وأدبا في كلتا الحالتين تمييز.

وقال الجميح بضم الجيم على صيغة المصغر، وهو جاهلي قديم، قتل يوم شعب جبلة:

يـأبى الـذَّكـاء ويـأبى أن شيخكم لن يعـطي الآن عن ضـربٍ وتـأديب

وقصيدة الجميح التي منها هذا البيت قد سبق عنها الحـديث وهي الرابعـة في

المفضليات وترجم له ابن الأنباري في أول السابعة وهي أيضا له. وقال في شرح هذا البيت: «يقول يأبى لي سِنّي وتجربتي أن انقاد لأمر أو أسمع لقائل والمعنى يأبي لي سِنّي أن أُعْطِي شيئاً على استكراه وتَغلُّبٍ عليَّ بل أُعْطى عن إرادةٍ مِنّي ومحبة، يأبى لي سِنّي أن أعْطي عن ضرْبٍ وأَدبٍ » . ا . هـ .

ظلت كلمة الأدب بمعنى الخلق والسلوك دائرة في الاستعمال منذ زمان الجاهلية الى زماننا هذا في الدارجة كما في الفصيحة. وقد تعلم، أكرمك الله، تسمية ابن المقفع رسالتين له «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» وللبخاري رضي الله عنه مجموعة «الأدب المفرد» ولفظ الأدب فيها راجع الى هذا المعنى. وقول طرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجَفَلي لا ترى الآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرْ

كأنه راجعٌ الى هذا المعنى وهو حسن السلوك ، لأن الدعوة الى الطعام من المحامد والمدعوون يلتزمون حسن الأدب كما قال الشنفرى في البيت الذي قاد الى هذا الاستطراد وهو قوله:

وان مدّت الأيدي الى الزاد لم أكن بأعجلهم اذ أَجْشَعُ الْقَوْم أعْجَلُ

فعلى هذا يكون الأَدَبُ بالتحريك أصلاً والأدْب بسكون الدال فرعٌ. أرى أن المأْدبة سميت بذلك لأن الناس داعين ومدعوين مما كانوا يتأدَّبون عندها. وقول ابن منظور في اللسان أنه سُمّي الأدب «أدباً لأنه يدعو الناس الى المحامد وينهاهم عن المقابح» أدْخَل في باب الدفاع عن الأدب والاعتذار له منه في باب تبيين أصل اشتقاقه في أول الأمر. واحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قد ذكر في بعض ما كتب أن «نيلينو» جعل أصل الأدب من الدأب. وحروف دأب وأدب وبدأ متقاربة تدل على تقارب في المدلول ـ هذا لا يخفى. ولكن كلمة الأدب والتأديب الدالة على السلوك قديمة وحسبك شاهدا فول الجميح. ولغة الحديث في قوله ﷺ : «أدبني ربّي

فـأحسن تأديبي» انمـا خاطب قـوما معلومـاً لـديهم معنى الأدب والتـأديب في هـذا السياق. والغالب عـلى كثير من أهـل العصر الباحثـين في باب الأدب الـرجوع في معـرفـة أصـول الكلمات الى اللسـان وبعض المعـاجم وهم في هـذا متبعـون لمنهـج المستشرقين وهؤلاء لهم عذرهم في هذا المنهج، لعجمتهم عن العـربية وتعلم أكـثر من تعلمهـا منهم عـلى كـبر. وأصـول الكلمات أَوْثَقُ فيهــا الشراح والمفسرون والعلماء الأولون من المعجمات الدائرة في الاستعمال الآن وأكثرها متأخر العهد.

لفظ الأدب بمعنـاه المعروف الآن الـدال على الشعـر والنثر ومـا أشْبه وثيق الصلة بمعناه الدال على السلوك والتأديب كما قدمنا. ولذلك فهو قـديم في الاستعمال وكانوا ربما قالوا للأديب نحوي كما في قول رؤبة:

تنــح للعجــوز عن طــريـقهــا   اذا أتت قــادمــةً من ســوقـهــا

دعهــا فــما النحــويّ من صـديقهــا

وقال أبو تمام:

أو يـفــترق نسبٌ يـؤلـف بـيـنـنــا   أدب أقــمــنــاه مــقــام الــوالــد

وقال:

كــل شـعْـب كـنـتـم بــه آل وهــب   فـهــو شعـبي وشعـب كــل أديـب

وقال:

نــرمـي بــأشـبــاحــنــا الى مـلك   نــأخــذ مــن مــالــه ومــن أدبــه

فهذا يدل على أن كلمة الأدب والأديب قد رسخت رسوخاً في زمانه.

وقال أبو الطيب:

فسرت نحــوك لا ألــوى عــلى أحـدٍ   أحــثُّ راحـلتيَّ الــفــقــر والأدبــا

ذلك بأنه قد شاع أن الفقر والأدب متلازمان. وقيل حرفة الأدب بكسر الحاء وضمها أي إفلاس اصحابه واخفاقهم وشؤمه عليهم. وزعم الثعالبي أن ابن المعتز اصابته حرفة الأدب فلم تزد خلافته على يوم وليلة. ولوْ قد كان صادقا في أبياته التي منها قوله:

ولا قائما كالعير في يوْم لـذَّة　　يناظر في تفضيل عثمان أو علي

ما طلبها « لكل أجَلٍ كتاب » . وقال المعري يشير الى معنى دعوة الأدب الى المكارم فزعم أنه يدعو الى الباطل، فعكس المعنى كما ترى :

وما أدب الأقوام في كل بَلْدةٍ　　الى المين الا مَعْشَرٌ أدباء

وقال يتلاعب بلفظ الأدب بمعنى الآداب وحسن السلوك والأدب بمعنى الدعوة الى الطعام:

وكلٌّ أديبٌ أي سيُدْعَى الى الرَّدى　　من الأدب لا أنَّ الفتى يتأدب

أي كلٌّ امريء أديبٌ أي مأدوب لأنه سيحضر مأدبة الموت، سيدعى إلى الموت. ثم فسر كلامه فقال «أديب» من «الأدْب» بسكون الدال أي اسم مفعول على صيغة فعيل من الأدب بمعنى الدعوة الى الطعام وليست مشتقة من الأدب بالتحريك. «أديب» بمعنى مثقف شاعر أو ناثر وما أشبه، فعيل بمعنى فاعل أي ذو أدب. وقال أبو الطيب فجمع بين معنى الاديب بمعنى المؤدَّب والحاذق والمثقف يصف ضاربا أو ضاربة بالعود:

أديبٌ اذا ماجسَّ أوتار مزْهر　　بلا كل سَمْعٍ عن سواها بعائق
يخبر عما بين عادٍ وبَيْنَه　　وصُدْغاه في خدَّى غلام مراهق

يجوز أن يكون يكني بالغلام عن جارية والله أعلم. في البيت الأول دليل على الحذق وفي البيت الثاني دليل على الثقافة.

كلمة عن «الأدب الجاهلي»:

قولنا الأدب الجاهلي، الأدب الأموي، الأدب السياسي وتقسيم هذا الى الأول والثاني والثالث أحسبه من أخطاء نقدنا الحديث. ذلك بأننا في الحقيقة بازاء درس الأدب العربي كله وانما تهمنا فيه القمم.

وذكر أحد النقاد المعاصرين في كتاب له اسمه تشريح النقد[1] (بالانجليزية) ما معناه ان من عيوب النقد أن يحصر نفسه بين التأريخ وبين الفلسفة يستعير طوراً من هذا وطوراً من تلك. ومن عيوب الناقد ان ينظر الى الأدب من زاوية اجتماعية أو أحيائية أو فيزيائية أو مذهبية. وأحسن الخارجيُّ لما سئل عن الفرزدق وجرير أيها أشعر، فمع كراهيته سؤالهم لم يمنعه ذلك من أن يقول أشعرهما من يقول:

وطوى الطراد مع القياد بطونها   طيَّ التجار بحضرموت بُرُودا

ولو قدم ذلك الخارجي المذهبية على الموضوعية لقال أشعر منهما عمران بن حطان أو لرفض الحديث عنها أو قال انما الشاعر عمران بن حطان أو خارجيٌّ آخر.

اللغات الأوربية حديثة العهد. اطوار نمائها واضحة كما تكون أطوار نماء الصغير منا واضحة، حتى اذا استوى وبلغ الأشد أشبه أن يكون ملازما لحالة واحدة بطيئة أطوار التغيير. فالمقسم لآداب اللغات الأوربية الى عصور عنده من طبيعة حداثتها ما يبرر ذلك. لكن اللغة العربية لانعلم من أمرها الا من لدن هي ناضجة. فلا شيء يبرر تقسيمها الى عصور الا ان نكون نقلد طريقة الافرنج في درسهم آداب لغاتهم. على أنهم حين يدرسون آداب اليونان واللاطين وهي عندهم أصول،

---

(١) طبع جامعة برنستون بأمريكا Anatomy of Criticism by N. Frye

ويسمونها «الأدب الكلاسيكي» لا يفعلون شيئا من ذلك. هي لـديهم كلٌّ واحـد من أوميروس الى سينكا. ولديهم نحوهـا نظرة تقـديس. وكأن المستشرقـين أول درسهم لآداب العـربية أنفـوا بتعصب ديني أو عنصري من أن يجعلوا للغة العـربية منـزلـة كلغات الأدب الذي هو عندهم كلاسيكي وبهما جـاءت النصوص الكنسيـة المعتمدة من الكتـاب المقدس. ومـا تنبه المستشرقـون حين شبهـوا اللغـة العـربيـة بلغـاتهم الدارجة، ليحطوا من منزلة قدسيتها المرتبطة بقداسـة القرآن واعجـازه الى أنهم قد شبهوها بلغاتهم الدارجة أيضا من حيث الحيوية وقابلية البقاء.

قولنا «الجـاهليُّ» في نعت الأدب نعني النسبـة الى زمان الجـاهلية وذلـك قبل الاسلام بنحو مائتين أو أكثر أو أقل قليلا من السنين، على النحو الذي قدره العلماء الأولون. وفي القرآن ذكـر الجاهليـة الأولى. وقيل هي زمن نـوح عليه السـلام. وما أشبـه أن يكون المـراد من الجاهليـة الأولى ـ والله أعلم بمراده في قـوله تعـالى: «ولا تبرجْن تبرج الجاهلية الأولى» أن يكون: أي تبرج الجـاهلية الأولى التي كـان عليها أمـر الناس قبـل مجيء الاسلام. الجـاهلية لفظ ذمّ بـه الله تعالى زمـان كان الشرك ضارباً بجران. اشتقاقها من الجهل الـذي هو نقيض العلم. ولا ادري لمـاذا يلتمس بعضنا لها اشتقاقا من الجهل بمعنى الغضب كما في قول التغلبي :

ألا لايَجْـهَـلَنْ أحَـدٌ عـليـنـا فنجهـل فَوْقَ جَهْـلِ الجـاهلينـا

اذ مردُّ الجهل بمعنى الغضب الى معنى تجاهل المعرفة والاندفاع الذي لايبالي. واستعـمال الجهل بمعنى عـدم العلم قديم في العـربية. قـال تعالى في خـبر نوح عليـه السلام: «فلا تسألنْ ما ليس لك به علْمٌ إني أَعِـظُكَ أن تكونَ من الْجَـٰهِلين» أي من الذين لا يعلمون بعـد الذي جـاءك من العلم من التزام مـا يُوحى اليـك. وفي خبر موسى عليه السلام: «واذ قال مـوسى لقومـه ان الله يأمـركم أن تذبحـوا بقرة قـالوا أتتخذنا هزوا قال أعوذ بالله أن أكون من الْجَـٰهِلِين» ـ أي أن أكون أمرتكم بما ليس

لي بـه علم وبما لم يـوح الى ربي أن آمركم بـه. ووصف الله سبحـانـه وتعـالى أهـل الجاهلية بعد الذي جاءهم من البينات فأبوه وان كانوا كـما قال تعـالى: «وان كانـوا ليقـولون لـو أنّ عندنـا ذكْراً من الأولـين لكُنّا عبـاد الله المخلصـين» (الصـافـات) فوصفهم جل شأنه بأنهم لا يعلمون، قال تعالى « ولكنَّ أكـثرهم لا يعلمون » وقـال تعالى : « كَذلِكَ قال الذين لا يعلمون مثـل قولهم » . «أي كفـار قريش قـالوا مثـل قـول اليهود والنصـارى. وقال تعـالى: «وقال الـذين لا يعلمون لـولا يكلمنا الله أو تأتينا أية» وهؤلاء كفار قريش.

ونفي العلم هـو اثبات للجهـل وقد وصف الله سبحـانه وتعـالى أمما سـابقـة جاءتهم رسلهم بالبينات والحكمة فأبوا بأنهم أهل جهالة كـما وصف سبحانـه وتعالى قريشا بذلك. قال تعالى: «ولوطاً ءَاتيْنهُ حكما وعِلْما» وخاطب لوطٌ قـومه قـال: « بل أنتم قومٌ تجهلون». وقال: «أليس منكم رَجُل رشيد» ـ والـرشد عِلْمْ كـما قال تعـالى «هل أتبعك على أن تعلّمنِ مما علمت رشدا». وفي حديث نـوح عليه السـلام وخبره مع قومه: «أرأيتم ان كنت على بينة من ربي وءَاتني رحمة من عنده» ثم يقول من بعـد لقومه: «ولكني أراكم قوما تجهلون». أسلوب القرآن بليغ مؤثـر، ينفي اللفظ اذا كان ذلك أبلغ وأقوى دلالة كما في قوله تعـالى «يعلمون» «لا يعلمـون» وفي سورة الـروم: «لايعلمون، يعلمون» وكما في سورة الطور: «اصلوها فـاصبروا أو لا تصـبروا» ويجيء اللفظ المقابل اذا كان ذلك أقوى وأدل وأبلغ مثل «على بَيِّنَةٍ من ربي» (سـورة هود) ويقابله « بل انتم قوم تجهلون» (سورة النمـل). و«ماليس لـك به علم» يقـابله «أن تكون من الجٰهلين» «سواء علينا أصبرنا أم جزعنـا مالنـا من محيص » الصبر يقـابله الجزع . «يظنـون بالله غـير الحق، ظن الجاهليـة» ـ ظن الجاهليـة يقابـل الحق، أي يظنون ظنَّ أهل الجهالة من الكفار، الظن الذي هو باطل.

وصفهم الله عز وجلّ بأنهم جهلاء وجاهلية لأن العلم النافع هـو معرفـة الله

والايمان وما سوى ذلك كلا علم. أو كما قال تعالى: «ولكن اكثر الناس لا يعلمون، يعلمون ظٰهرا من الحيٰوة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون».

ماسقنا جميع هذه الأمثلة الا من أجل الدلالة على أن الجهل بمعنى عدم المعرفة هو الأصل، والجهل الذي هو مقابل للحلم وركانة الرأي فرع. ومن قديم ماجاء في الجهل قول النابغة:

هلا سألت بني ذبيان ماحسبي اذا الدُّخان تغشى الأشمط البَرَما
يخبِرْك ذو فضلهم عني وعالمهم وليس جاهل شيء مثل من علما

فجعل الجهل في مقابلة العلم كما ترى. وقال عنترة:

هلا سألت الخيل يابنة مالك ان كُنتِ جاهلة بما لم تعلمي

عنترة والنابغة كلاهما جاهلي قديم. وما أحسب أحداً من القدماء كان يقول «الأدب الجاهلي» ولكن كانوا يقولون شاعر جاهلي وشعر جاهلي وشاعر مخضرم وشاعر اسلامي وشاعر محدث ـ وهذا واضح وفيه بُعْدٌ من التناقض الذي في قولك أدبٌ وجاهلي تصفه به تشتقه من الجهل على أي وجه كان ذلك الجهل فتأمل هذا، ونعود من بعد الى ما كنا في مضماره.

رجعة الى معنى الامتاع بالشعر:

كما من الشعر مايعمد فيه الشاعر الى امتاع نفسه أو امتاعك بالنغمة والايقاع والترنم، ويكون أمر ذلك واضحا كل الوضوح كما تمثلنا به من شعر لبيد والحادرة، من الشعر ما يكون فيه أمر الامتاع بالترنم مخالطا لغيره كما في كلمة المنخل اليشكري:

ان كنت عاذلتي فسيري نحو العراق ولا تحوري

وهي التي يقول فيها:

ولقـد دخلت عـلى الفتـاة الخـدر في اليـوم المـطير
الكـاعب الحسنـاء تـرفـل في الـدمقس وفي الحـريـر

والابيات معروفة وتلذذ الشاعر فيها بالغزل والفوز بالـوصل وحكـاية ذلـك مخالط لتلذذه بالترنم. الامتاعان متداخـلان متقابـلان، كأن كـلّا منهما مـع مخالـطته الآخر تحسه أنت متميزا بنفسه على انفراد. ويشبه هذا، أو يمكن تشبيهـه بما يسميـه منشدو المديح النبوي عندنا بالتبطين، وهو أن يبدأ منشد بيتا ويبدأ آخر نفس البيت بعد قليل، فيتساوق الصوتان متداخلين متمايزين مع انسجام فيهما.

وقصيدة عنترة:

هـل غـادر الـشعـراء مـن مـتردم أم هـل عـرفت الـدار بعـد تـوهم

شاعرنـا جادٌ في الـدفاع عن نفسـه ليس قصده الى امتـاعك وامتـاع نفسه بترنم صافٍ كل ما يقوله ذائب فيه كلبيد، ولكن الى اراحـة نفسه وتـبرير مـواقفها والدفاع عنها ـ فالترنم منه مُسَاوِقٌ للتعبير «مُبَطِّنٌ» له (على حد تعبير أهل النشيـد) منسجم معه، وكأن فيه مدامع طربه وحزنه معا، والصوت جهير ـ كقوله مثلاً:

ولقـد حفـظت وصـاةِ عَمِّي بـالضُّحَى اذ تقلِصُ الشفتـانِ عن وَضَـح الفم
في حـومـة الحَـرْبِ التي لا تشتكـي غَمَـراتِهـا الأبـطالُ غَـيْرَ تَغَـمْغُـم
اذ يـتـقـونَ بِيَ الأَسِـنَّـةَ لم أَخِـمْ عـنهـا ولكِنّي تضـايـقَ مـقْـدِمـي
يَـدْعُـونَ عَنْـتَرَ والـرمـاح كـأنَّها أشـطانُ بِئْـرٍ في لـبـانِ الأَدْهَـمِ
مـازلـت أرميـهم بـثُغْـرة نَـحْـرِهِ ولـبـانِـهِ حـتّى تسربـل بِـالـدَّمِ
فـازوَّر من وَقْـعِ القـنـا بلبَـانِـه وشـكـا اليَّ بـعـبـرةٍ وتَحَمْـحُـمِ
لـو كـان يَـدْري مـا المحـاورة اشتكى ولـكـان لـو علم الـكـلام مُكَـلِّمي

زعم بعضهم أن عنترة كان ممن خـام ثم أقدم محتجـين بقولـه «ولكني تضايق مقدمي». ولو كـان عنترة ممن يخيم لم تكن الأقـاصيص لتجعله أبا الفـوارس والجليّ الظاهر أنه أَقْدَم على علم بالحرب، وأن هؤلاء الذين معه كانوا يعتمدون على اقدامه ويقتدون به ويحثونه عليه متحمسين معجبين ـ هناك فقط كانوا يعرفون مكان غنائـه ولذلك قال:

ولقـد شفى نَفْسي وأَذْهَبَ سُقْمهـا　　　قِيـلُ الفوارِس وَيْـكَ عَنْـتَر أَقْـدم

وقدّم ابن الأنباري كلمة عنترة على لبيد وعمرو بن كلثوم. وذكر ابن رشيق أن أبا عبيدة والمفضل كانا يخرجانها هي وهمزية الحارث من السبع ويجعلان مكـانها الأعشى والنابغة والمشهور خلاف ذلـك والكلمتان أفحـل وأوفى من كلمتي النابغـة والأعشي على جودة هذين.

ومن الشعر ما يكون الترنم والفـرح أو الطرب بـه فرعـاً أو مقصوداً بـه الى التسلي واراحة الشاعر ضمير نفسه على نحو مـاقالـه ذو الرمـة في طلب الشفاء من هذا الوجه حيث قال:

خليـليّ عوجـا من صُـدور الـرَّواحـل　　　بجمْهـور حُـزوىٰ فـابكيـا في المنـازل

لعـلّ انهمـالَ الـدمـع يُعْقِبُ راحـةً　　　من الـوَجـد أو يشفى نجيَّ البـلابـل

ولا أحسب أن القاريء الكريم سيلتبس عليـه أمر هـذا الذي نتحـدث عنه هنا من الامتاع والتسلي والاشتفاء بالنغم بأمر ما تحدثنا عنه من قبل من أمر التعبير الكنين «بالموسيقا» الذي هو أصلٌ مع التعبير بالبيان الذي هو أيضا أصل. الترنم هنا نعني به الانشاد الذي ينشده الشاعر لنفسه ولك بصوته الجهير ـ على أن هـذا شيء مقدّر، نقدّره نحن على فرض أن الشاعر فعلا ينشدنا وعلى فرض أننا نسمع وننشد معه. فالترنم هنا تابع للتعبيرين البياني والايقاعي بعد أن تمّا واكتملا نابعٌ منهما.

وكل شعر يكون منهج ترنمه عامدا الى اراحة النفس وشفائها، على حدّ تعبير ذي الرمة وأصله قول امريء القيس الذي تنقّصه ابن الباقلاني ظلما وتجنيا:

وان شفائي عَبْرَةٌ مُهراقَةٌ ... فَهَلْ عند رَسْمٍ دارسٍ من مُعَوَّلِ

فالأغلب عليه قصد الحكمة، وان يك فيه الغزل والوصف، وعلى ذلك مجرى لامية امريء القيس ـ والحكمة فيها أن الكلام مسوق على وجه الذكرى والعظة والتفكر في مأساة الحياة.

ومما يدلُّ على خطأ الذين قطعوا بأن القصيدة الحقة المراد بها أول من كلّ شيء الامتاع ـ وهذا مذهب كلردج وبناه على مقالة ارسطوطاليس في شعر يونان في بعض ما بناه عليه ـ أن كثيرا من جياد القصائد القصد الأول منها العظة ظاهرة أو مستكنة ـ كمعلقة زهير ودالية الأسود بن يعفر التي فيها يقول:

ماذا أُؤَمِّل بعد آل مُحَرِّقٍ ... تركوا منازلهم وبَعْدَ إياد

أهْل الخَورنقِ والسَّدِير وبارِقٍ ... والْقَصْرِ ذي الشُّرفاتِ من سنداد

أرضاً تخيَّرها لدار أبيهم ... كَعْبُ بن مامةَ وابن أُمِّ دؤادِ

جَرَتِ الرِّياحُ على مكانِ ديارهم ... فكأنما كانوا على ميعاد

ولقد رأيت كيف أخرج كلردج «أَشْعِيَا» من أن يكون مقصوداً به الامتاع فجعله لقدسيته شعرا لا منظومة ـ وهذه مغالطة، على ماذكرناه من أن مراده من الشعر الابداع دون الايقاع والنظم. وكان الأولى به ألّا يدخل كلام أشعيا في مدخل الأدب المراد به محض الامتاع اذ هو من كلام أنبياء بني اسرائيل.

وأيضا مما يدخل في نطاق الخطأ القطع بأن النظم التعليمي لا يدخل في مدلول الشعر. وهذا بعضه من مذهب كلردج حيث جزم بأن ما لايراد به الامتاع أصلا فليس بقصيدة (أو منظومة) حقة. وبعضه من مذهب أرسطو طاليس حيث

شكا من أن يقرن امبدوكليس (انباذو قليس) مع هوميروس. على أن ارسطو طاليس ينص نصا صريحا (ان صحت هذه التراجم عنه) على أن الموزون شعر. وعلى ان الشعر على هذا الوجه ليست المحاكاة فيه بشرط. وهذا مقارب جدا لتعريفنا الشعر في العربية. قال (انظر فن الشعر ترجمة د. عبدالرحمن بدوي ص٦ - الى ص٧):

«على أنّ الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن فيسموا البعض شعراء ايليجيين والبعض شعراء ملاحم، فاطلاق لفظ الشعراء عليهم ليس لأنهم يحاكون بل لأنهم يستخدمون نفس الوزن». شعراء أيلجيين أي أصحاب مراث ونلفت النظر الى قوله أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن والى قوله ليس لأنهم يحاكون لجعل المحاكاة غير لازمة كما ترى. ثم يقول بعد هذا مباشرة: «والواقع ان من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذ وقليس الا في الوزن. ولهذا أولى بنا أن نسمي أحدهما (هوميروس) شاعرا والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا، وكذلك لو أن امرأً أنشأ عملا من أعمال المحاكاة وخلط فيه بين الأوزان كما فعل خيريمون في منظومته قنطورس وهي رابسودية مؤلفة من أوزان شتى فيجب ان يسمى شاعرا تلك هي الفروق التي يجب وضعها في هذه الامور» ا.هـ. الرابسودية كما عرفها المترجم في هامشه مزيج من الأشعار المختلفة كان الشعراء الجوّالون في يونان ينشدونه. وانباذ وقليس من فلاسفة يونان القدماء ترجم له برتراندرسل في تأريخه للفلسفة الغربية وزعم أنه قذف بنفسه في بركان اتنا فهلك وأنشد نظما غثا كالفكاهة من منظر هذه الفعلة الشنيعة. وذكر الدكتور عبد الرحمن بدوي في التعليق الهامشي (ص ٦ - هامش ٢) على كلام أرسطو ما نصه : « هنا مسألة خطيرة يثيرها أرسطو وهي مسألة ماذا نسمي شعرا أهو كل قول موزون مقفى، او الشعر له خصائص مستقلة عن الوزن؟ وهو يرى ان من الممكن أن يكون الانسان شاعرا

وهو لايكتب الا نثرا وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا أعني نظما كما هي حال انباذ قليس الخ » ـ والعجب لقوله مقفى فان يونان لم تكن تعرف القوافي. ثم لم يُجز ارسطوطاليس ان يقال لشيء شعر وهو غير موزون وهو نثر كما علق صاحب الهامش ولكن قوله (اذا خلط بين الاوزان) وذلك ان اشعار يونان كان لكل ضرب منها مخالطة لوزن خاص بها فالذي نبه ارسطوطاليس عليه هنا هو ليس غياب الوزن ولكن اختلاط انواعه وشرحه الذي فيه قوله:«وهي رابسودية مؤلفة من اوزان شتى» يدل على ذلك. ثم قضية المحاكاة التي يذكرها أرسطوطاليس من أصول الضرب الخيالي الذي يهم هو أن يخص به الشعر وفي هذا تأثر من جانبه بأفلاطون، على ما عمد اليه من بعد من الاعتذار لهذه المحاكاة الخيالية بنظريته عن الواقعي والمحتمل ولم يخل الدكتور بدوي من اقحام بعض قضايا العصر وحملها على ارسطو في هذا المكان وهو من ذلك براء، وقد شكا من ان لغة يونان خالية من لفظ يستطاع به نعت فن المحاكاة باللغة ـ وذلك قوله: «اما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها نثرا او شعرا، والشعر اما مركبا من انواع او نوعاً واحداً ـ فليس له اسم حتى يومنا هذا» ا. هـ .

ونعود فنكرر ان المحاكاة ليست عندنا في باب الادب اصلاً ـ حتى القصاص عندنا يوردون الاخبار لاعلى انها من نسج الخيال ولكن على انها حقائق وقعت، فتجاوزوا نظرية ارسطو طاليس في الواقع والمحتمل الى الجزم بأن المحتمل الشعري او الاخباري او القصصي قد وقع بالفعل.

ولقد كان كاتب هذه الأسطر في زمان الصبا الأول يقرأ قول ابي تمام:

لـو لم يقُد جحفـلاً يـوم الـوَغَى لغَـدَا   من نَفْسِــهِ وَحْـدَهــا في جحفـل لجب

فيحسب ان المعتصم اشجع وافرس من عنترة لانه وحده جيش عرمرم،

وعنترة ابدا معـه ابنه الغضبـان واخوه شيبـوب كالـريح الهبـوب واجناد بني عبس وحصانه الابجر.

لم يزد أرسطو طـاليس علىٰ أن رأىٰ في انبـاد وقليس رأيا كـان يعلم ان قول الناس على خلافه. والقضية الى يومنا هذا قائمة في ما يتعلق بالنظم العلمي وعندي ان القول باخراجه من باب الشعر ليس بصواب ـ بل يجعل فيه ثم تناط به من بعد الدرجةُ الملائمةُ له من الجودة وعدمها، ومن عنصر الطرب الشعري وعدمه.

في آخـر كتاب المثـل السائـر ذكـر ابن الاثـير[1] مـطوّلات العجم الملحميـة وعجب من ان ذلك في العربية مفقود، ويزعم ان شهنامة على طـولها في الـذروة من البلاغة عند فارس، وكأنها بالنسبة اليهم قرآن. والحق ان العربية ليست خـالية من القصص، فقد تعلم ما اخذه ابن سلام على ابن اسحاق من روايته اشعار أخبار عاد وثمود، وزعمه ان اعتذار ابن اسحاق بأنَّ تلك الاشعار كـانت تحمل اليـه فيرويهـا ليس بعاذره. وعند المنصف هو عذر تام مقبول، لأن ابن اسحٰق كان مؤرخا ومحـدثا والصـدق في الروايـة والضبط لها هـو المقدم عنـده . ومن اجل ذلـك وثَّقهُ صـاحبا الصحيحين البخاري ومسلم رضـوان الله عنهما، وقـد جاء بـه البخاري في تعليقـاته، وروى عنه مسلم بسند، وتوثيق البخاري له مذكور في التأريخ الكبير.

في نـظم القصص تكلف حين يـطول. هذا التكلف يجحف بـرونق الايقـاع، ويذهب بجانب كبير من بهجة الترنم وتعبير مـوسيقا الـوزن. ويجري بنـظم القصة، ضربـة لازم، مجـرى التعليمي من الشعـر، الـذي تنحصر عنـاصر الابهـاج منـه في ضربات الوزن ورنة القافية منفصلا ذلك كل الانفصال عن تسلسل المعـاني واطراد الخبر بل مجحفا به في كثـير من الأحيان بمـا يحمله عليه من السـير على غـير وجهه. قَصَصُ الافرنج المطوّل يشكو من هذه الخصلة شكوى لا تنكر وليس احتمال عـرف

---

(١) انظر فيما يلي الحديث عن الامام البوصيري ومداح الرسول ﷺ .

نظم الافرنج هذا الطول بِمُعفِيهِ من أن يعاب ويؤخذ عليه الفتور والملال وما من منظومة افرنجية طويلة مما نعلمه الا وهذا العيب فيها ومن اجل ذلك ما نرى ان كلردج زعم زعمه حيث جزم بأن المنظومة ذات الطول لا تستطيع ان تكون كلها شعرا ولا ينبغي ان ينتظر ذلك منها ان تكونه.

شعر التعليم يمتع بايقاع الوزن ويكسر به من خشونة امر التحصيل، فهذا يجعله ضربة لازم مختلفا مما يجيء سرد العلوم فيه منثورا. ولما كانت الصدور هي اوعية سطور العلوم. كان مكان فائدة النظم بالمنزلة الجلية الواضحة. وقول ابن مالك:

وفعل امر ومُضيٍّ بنيا واعربوا مضارعا ان عريا
من نون توكيد مباشر ومن نون اناث كيرعن من فتن

ونحو قوله:

وما لتوكيد كإمَّا منا عامله يُحْذف حيث عنا

ونحو قوله:

ووصل أل بذا المضاف مغتفر ان وصلت بالثان كالجعد الشعر
او بالذي له اضيف الثاني كزيد الضارب رأس الجاني

يتضمن حلاوة من ايقاع. وما أشك أن رنة ألفيه ابن مالك هي التي رجحت بقدرها على كثير امثالها وسوغت لصاحبها ان يقول:

وتقتضي رضا بغير سخط فائقة الفيه ابن معطي
وهو بسبق حائز تفضيلا مستوجبٌ ثنائي الجميلا
والله يقضي بهبات وافرة لي وله في درجات الآخرة

ومما يدلُّك على ان نظم القصص كان يجري في عرف بلاغة العرب مجرى ما

يتكلف له من شعر التعليم، او ما لا تناط به المنزلة السامية كما يقصد به التسلي من اغاني الحركة والنشاط وخرافات الجن وما ينظم على ألسن الحيوان ولتلهية الصغار وغيرهم ومن هذا النوع امثال كثيرة جاء بها الجاحظ في حيوانه منها أبيات من رواية ابي زياد الكلابي (انظر الحيوان ج٦ ص٤٤٣) عن أعرابي أكلت الضبع شاة له، فقال:

ما انا يا جعارِ من خُطّابِكِ

اي لست بجنازة مقتول تركبينها يا خبيثة وجعار بكسر الراء من اسماء الضبع.

عليَّ دقَّ العُصْل من انيابك ... على جِذَا جحرك لا أهابك

ثم قال الأعرابي:

ما صَنَعَتْ شاتي التي اكلت ... ملأت منها الْبَطنَ ثُمَّ جُلتِ

وخُنْتِني وبِئْسَ ما فَعَلْتِ ... قالت له لازلت تلقي الهما

وارسل الله عليك الحُمَّى ... لقد رأيت رجُلاً مُعْتمّا

قال لها كَذَبْتِ ياخباث ... قد طالما أمْسَيْتِ في اكتراث

اي في فعل الكوارث:

أكلت شاة صِبْيةٍ غراثِ

قالت له والقول ذو شجون ... أسهبت في قولك كالمجنون

أما وربّ المرسل الأمين ... لأفْجَعَنْ بِعَيْرِكَ السمين

أيْ لأكلن حمارك السمين:

وامه وجحشه القرين ... حتّى تكون عُقْلة العيون

قال لها ويحك حذِّريني ... واجتهدي الجهد وواعديني

وبــالأمــــانـــــيّ فـــعـلّلـيـــنـــي لأَطْــعــنــنَّ مــلـتــقــى الــوتــين
مــنــك واشــفـي الهـمَّ مــن دفـيــنـي فــصــدِّقــيــنـي أو فـــكــذِّبــيــنـي
أو اتــركــي حــقّــي ومــا يــلـيــنـي اذنْ فـــشــلَّتْ عــنــدهــا يمــيــنـي
تَــعَــرَّفي ذلــك بــالــيــقــين قــالــت ابــالــقــتــل لـنــا تهــدّد
وانــت شــيــخٌ مــهْــتَرٌ مــفــنَّــد قــولــك بــالجبن عــلـيــك يشــهــد
منــك وانت كــالــذي قــد أعْهــد قــال لهــا فــأبْشِري وأبْشِري
اذا تجــرّدت لــشــأني فــاصــبري انــتِ زعمــتِ قــد أمِنْت منــكــري
أحــلــف بــالله الــعــلــي الأكــبــر يمــيــن ذي بــر بــه لم يــكــفــر
لأخــضــبــنَّ مــنــك ضــبَّ المنــخــر بــرمــيــة مــن نــازع مُــذَكّــر
أو تــتــركــين أحْمُــرِي وبــقــري

النازع هو ذو النزع الشديد حين يجذب القوس ويرمي.

فــأقــبــلــت لــلـقَــدَرِ المــقــدّر فــأصــبــحــت في الشَّرَك المــزعــفــر
مــكــبــوبــةً لــوجــهــهــا والمــنــخــر والشيــخ قــد مــال بِغَــرْب مجْــزر
ثــمَّ اشــتــوى مــن أحمــرٍ وأصــفــر مــنهــا ومــقــدور ومــا لم يــقــدر

وقد لاحظت للفكاهة ان الضبع والشيخ كليهما على ملة الاسلام، هي على خبثها تحلف بالمرسل الامين عليه الصلاة والسلام وهو على اسلامه وحلفه بالبر لايبالي ان يشتوي منها وهي سبع يفعل ذلك انتقاما. وقد تعلم ان البحتري اشتوى ذئبه في الدالية التي تبدّى بها. وإنما سقنا هذه الأبيات، وان كان زمانها متأخراً عن الجاهلية لما في اسلوبها من الدلالة على شعر القصص المنظوم للفكاهة والعبرة ونحو ذلك. وفي الجزء الأول من سيرة ابن هشام قصص منظوم كثير وكذلك في تاريخ الطبري.

وقد اطال شعراء السيرة والأخبار النظم في موحدات القوافي ومزدوجـاتها في الرجز وغيره. وقد فاخر الاستاذ عبدالحي الكتـاني رحمه الله بـذلك في الجـزء الأول من تراتيبة الادارية الغرب، يجعله من باب الملاحم. وعندي انه لا شيء يمنع من ذلك الا مادربنا نحن في العربية عليـه من اشتراط الحـرارة وحْمي الروح وقـوة الاداء في الشعر على نحو ان اتفق في القصيد الرصين المحكم فقلَّ ان يتفق في المطولات جـدا مما يتجاوز المائة والمائتين.

وقـد أطال ابن دريـد في مقصورتـه وتأتي لـه فيها اتقـان ومتانـة وحوكي في منهجهـه ولحازم القـرطاجني من رجـال المائـة السابعـة مقصورة بـالغة الـطول من الالفيات محكمة الصياغة غير ان الذي فيها نزر من جيد الشعر الرائع، وهـذا باب نـأمل ان شـاء الله أن نفصل فيـه بعض التفصيل في مـوضع ينـاسبه فيـما يـلي من الفصول، حين نعـرض لتطويـل شعراء المـولدين ولاسيـما اهل الانـدلس منهم ممن جـاءت اشعارهم في الـذخيرة ونفـح الطيب وغـيرها من الكتب والـدواوين وبالله التوفيق.

وحسبنا هذا القدر من الحديث عن الامتاع مقصودا اليه او غير مقصـود من حيث دخوله في حيز الاغراض. ومن شاء جعله داخلا في حيـز نفس الشاعـر، وهو الركن الرابع من عناصر الوحدة كما تقدم ذكره، والحديث عنه سيأتي ان شاء الله.

تصنيف الأَغراض:

أقدم أغراض الشعر فيما نـرجحه مـا كان متصـلا بحياة الجـماعة وعقيـدتها وعـرفها ووجـوه نشاطهـا. وهو الـذي يسميه النـاس الآن بـالادب الشعبي وربمـا استعملوا العبارة الانجليزية فولكلور وهي مركبة من كلمتين: فولـك (FOLK) هي النـاس والشعب وما الى ذلـك ولور (LORE) اي العلم ـ يعنـون بذلـك التقاليـد

والاخبار الموروثة والمعارف المأثورة، وهذا قد تنوسي كله الا ماشذ وندر لايغاله في القدم، وبقيت بعد اشياء حُوِّرتْ عنه، او آسانٌ منه تدُلُّ عليه. ومن أعرقها واقواها صلة به، العاب الاطفال، كالذي رواه ابو تمام من نحو قولِ الجارية:

يارَبِّ من عادى ابي فعاده   وارم بسهمين على فؤاده

واجعل حمام نفسه في زاده

وترد عليها صاحبتها:

سُبَّي أبي سبُّك لن يضيره   ان معي قوافيا كثيرة

ينفحُ منها المسك والذريرة

والذريرة طيب يصنع من مدقوق الصندل مسحوقه مع اخلاط أخر. واجيال الاطفال يروون اناشيد العابهم جيلاً بعد جيل فلا تنقرض الا حين تتغير اساليب حياة الناس كالذي شاهدناه من تغير أساليب الحياة من بساطة البداوة الى تعقد حياة المدائن في مدى خمسين عاما. واستمرار رواية الاطفال لما يروونه بلا تغيير ولا رجوع الى نص مكتوب مما يصحح عندنا امر رواية القدماء أشعارهم، كما زعمنا من قبل في أوائل هذا الجزء. وفي حيوان الجاحظ مما يجري مجرى الأدب الشعبي أمثلة كثيرة نحو خبر علقمة والشق ـ والابيات:

علقم اني مقتول   وان لحمي مأكول

اضربهم بالهذلول   ضرب غلام بهلول

وفي الكامل مقال الضب للحسل حين كانت الحيوانات تتكلم:

أهدموا بيتك لا أبالكا   وأنا أمشي الدألي حوالكا

وضروب تلبية العرب التي ذكروا وقد أورد أبو العلاء منها جملة صالحة في الغفران في قسمها الثاني وانظر ص ٥٣٤ ـ ٥٣٧ وضروب أناشيد سقياهم وقد

أورد البلاذري من مفاخرات قبائل قريش في ما حفروا من بئارٍ نماذج عـدة[1] وذكر ابن سلام ان من أقدم الشعر قول العنبر بن تميم:

قد رابني من دَلْوِيَ اضطرابها   والنـأْي في بهراءَ واغـترابهـا

وقولهم :

يأيها المائح دلوى دونك

من قديم شعر السقيا الجاري مجرى الأدب الشعبي .

ومن الاخبار الداخلة في باب الادب الشعبي تفسير عبارة حداء الإبل بهيد هيد انها من حين انكسرت يد مضر فحملوه وهو يقول وايداه وايداه . وكان احسن خلق الله جرسا وصوتا فأصغت الابل اليه وجدت في السير فجعلت العرب مثالا لقوله « هايدا هايدا » يحدون به الابل حكى ذلك عبدالكريم في كتابه « (العمدة ٣١٤/٢) ـ قلت « وهايدا هايدا » ليست مما روى في زجر الابل الا ان يكون عبدالكريم توهم ان « وايداه » تحرفت الى « هايدا » وهذه اقرب الى الفاظ الزَّجْر وهي هَيْدٌ وهَادٌ وهيد بكسر الهاء ، والاولى بفتحها ، التي ذكرها الفيروز ابادي ، وقد ذكر دَيْ دَيْ في باب الياء والواو وزعم ان اعرابياً ضرب غلاماً وعض اصبعه فمشى وهويقول دَيْ دَيْ اراد يَدَيْ فسارت الابل على صوته . وسمعنا في الدارجة من اهل الجهال هِيدْ بالكسر وهَاجْ وصيرورة الجيم دالا في الدارجة كثير فهذا يسوغ عكسه . وقال ذو الرمة :

اذا حَـدَوْهُنّ بهيدِ هيـــد   حتّىاستحلــوا قسمة السجــود

والمســح بــالأيــدي من الـصعيـــد

---

(١) منها على سبيل المثال : نحن حفرنا البحر ام احراد ، ليست كبذّر النزور الجماد ـ هذا تقوله امرأة من بني عبد الدار واجابتها صفية بنت عبد المطلب بقولها نحن حفرنا بذّر . تسقى الحجيج الاكبر . وأم أحراد بِشَرّ . فيها الجراد والذرّ .

ومرّ بك في أول الكتاب عن نسبة الرجز الى نحو من هذا الخبر ومن روى ان كان مرويا « يَدِي يَدِي » فليس هذا برجز ضربة لازم لاشتراك غير الرجز في « مفاعلن » .

وعندي ان ما روى من خبر رثاء أبينا آدم لأمنا حواء ، ورواه الطبري في تأريخه ، واشار اليه ابو العلاء في الغفران مع فكاهة ماوتهكم ، وهو ما نسب اليه من قوله عليه السلام يرثي ولده هابيل لما قتله قابيل :

تغيرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مُغْبَرٌّ قبيح

في أبيات ، له أصلٌ في الأدب الشعبي .

ومن قديم الشعر ما كان متصلا بالموت ، وهذا قريب النسب من الأدب الشعبي وقد ذكر ابن سلام من أوائل الشعر قول دويد :

اليوم يبني لدويدٍ بيته

والبيت ههنا انما هو القبر وهذا ظاهر من سياق الأبيات ، وفيها :

ياربّ نهب حَسَنٍ هويته ومعصم ذي بُرَةٍ لويته

يعني التمتع بالنساء :

لو كان قرني واحداً كفيته أوردته الموت وقد ذكيته

ويذكر ان عبدالله بن الزبير رضي الله عنهما تمثل بهذا حين استقتل حتى استشهد وكأن البيتين الاخيرين من شعبيات القتال .

وذكر ابن سلام شعرا في الوصية لزهير بن جناب الكلبي منه قوله :

من كل ما نال الفتى قد نلته الا التحية

وصلة الوصية بالموت لا تخفي .

ويروي ليزيد بن خذاق او للممزق العبدي :

هل للفتى من بنات الدَّهْرِ من واق	ام هل له من حمام الموت من راق
قد رجّلوني وما رُجِّلْتُ من شعثٍ	والبسوني ثيابا غير أخْلَاقِ
ورفّعوني وقالوا أُيما رَجُل	وأَدْرَجُوني كأني طيٌّ مخراق
وارسلوا فِتْيَةً من خَيْرِهم حسباً	ليسندوا في ضريح الترب اطباقي
هوّن عليك ولا تولَعْ باشفاق	فانما مالنا للوارث الباقي
كأنني قد رماني الدهر عن عرض	بنافذات بلا ريش وافواق

والقطعة مفضلية روايتها البصرية لابن خذاق والكوفية للممزق وروى ابن الانباري قال ابو العباس ثعلب الممزق اول من ذم الدنيا . والاضطراب في نسبتها يشهد بقدمها وموضوعها ديني المعدن وثيق الصلة بأمر الموت والدفن والقبر وحكمة القلوب الخالدة . وفي دالية طرفة مشابه من هذه الأبيات القافية وطرفة قديم ليس الممزق ولا ابن خذاق بأقدم منه وذلك قوله

كريم يُرَوّي نفسه في حياته	ستعلم ان مُتْنا غدا اينّا الصّدِي
ارى قبر نحّام بخيل بماله	كقَبْرِ غويٍّ في البطالة مفسد
ترَى جُثْوَتيْن من ترابٍ عليهما	صَفَائِحُ صُمٌّ من صفيح منضد

هنا موضع التشبيه بابيات الممزق او ابن خَذَّاق وهو ما ههنا من تأمل نفس صناعة الدفن وتنضيد الحجارة والذي ذكره الممزق او يزيد او من كان قال هذه الأبيات اعدادٌ للدفن من ترجيل وتكفين . ثم هذا الموت الذي ذكر جانبا من امره طرفة لم يباعده من نفسه ، بل الذي دعا الى قوله ما قال هو تمثله اقترابَ الموت وحِرْصُه على مبادرة اللذات قبل مجيئه بياتا او نهارا او كما قال :

ارى المَوْتَ يَعْتَامُ الكرام ويصطفي	عقيلةَ مال الفاحش المتشدد

أرى العيش كِنزا ناقصاً كل ليلة وما ينقُص الأيّامُ والدهرَ يَنْفَد
لعمرك ان المَوْتَ ما اخطأ الفتى لَكالطِّوَلِ المُرْخَى وثنياه باليد

وقد خلص موضوع صفة الموت والاعداد للدفن من الجاهلية الى عصور الاسلام من بعد ـ ومما يدلك على كثرته في الجاهلية ما نجد من الاشارة الى موضوعة كما في قول الاسود بن يعفر:

ولقــد علمت سوى الذي نَبّأتني ان السبيل سبيلُ ذي الاعــواد
ان المنيــة والحتــوف كلاهما يُوفِي المخــارم يرقبــان سوادي

عن أبي عبيده انه اراد بذي الاعواد جدَّ أكثم بن صيفي وكان من أعز أهل زمانه، فيما روى ابن الانباري وقال: « فيقول لو اغفل الموت أحداً لأغفل ذا الاعواد وانا ميت اذ مات مثله ،ويقال أراد بذي الأعواد الميت لأنه يحمل على سرير اي اني ميت كما مات غيري » ا.هـ. قلت والوجهان متقاربان. وأشبه بالسياق ان يكون معنى سبيل ذي الاعواد أي سبيل هذه الاعواد، اذ كانوا يحملون الميت على أعواد، وهو قول كعب بن زهير:

كل ابن أُنثى وان طالت سلامته يوما على آلة حَدْباءَ محمول

وذكروا ان الحمل على النعش وهو سرير انما تعلمه الناس من الحبشة وان اول من حملت عليه زينب ام المؤمنين رضي الله عنها في زمان عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهذا الخبر يدل على حداثة عهد العرب بالنعش، وفي شعر المهلهل:

كأن الجدى جَدْى بنات نَعْشٍ يكبُّ عـلى اليدين بمستـديـر

فهذا يدل على قدمه، أو ان كل مايحمل عليه الميت يسمى نعشاً أو لعل اهل الحجاز استعملوا النعش الذي كالسرير بأخرة. والنعش ربما اطلق في اللغة على سرير

الميت وعلى غيره وهو كذلك في شعر النابغة وذلك قوله :

الم تر خَيْرَ النّاس أصْبَح نَعْشه على فِتْيةٍ قد جاوز الحيَّ سائرا

فسر النعش ههنا بمحفة كان يحمل عليها الملك اذا مرض . (انظر شرح ابن عاشور رحمه الله ص١١٥ طبعة تونس ١٩٧٦م) .

وقال عبدة بن الطبيب :

ولقد علمت بأن قَصْرِي حُفْرَةٌ غبراء يحملني اليها شَرْجع

الشَّرْجَع هو الاعواد التي ذكرها الاسود بن يعفر وعبدة تميمي مثله ، قال ابن الانباري والشرجع خشب يشد بعضه الى بعض كالسرير يحمل عليه الموتى :

فبكي بناتي شَجْوَهُن وزَوْجَتي والأَقربون اليَّ ثم تصدَّعوا

وتُرِكْتُ في غبراءَ يُكْرَه وردها تَسْفِي عليَّ الريح حينَ أُوَدَّع

وأبيات سُلْمى بن ربيعة التي ذكرها صاحب الحماسة ومر ذكرها في باب الحديث عن الاوزان وهي التي اولها :

ان شـــواءً ونشـــوة وخبـــب البـــازل الأمـــون

من هذا الباب الديني الوعظي اذ ذكر فيها هلاك الأمم الأولى . وقد خلص شعر الموت من الفصيحة الى الدارجة في كثير من اقطار العربية مثل كلمة المادح عندنا التي اولها :

زايلة الدنيا دي الـ ما بدوم لي خيرا (أي خيرهـا)

ولت وأدبـــرت بقيت عصـيرا (تصغـير وقت العصر)

وللسيد محمد عثمان المرغني رحمه الله كلمة مقاربة لوعظ العامة أولها :

ليس الغريب غريبَ الشام واليمن ان الغريب غريب اللحد والكفن

وصف فيها امر الحنوط والادراج والتكفين وقال فيها :

وخلّعوني قديما كنت لابسه   والبسوني جديدا اسمه الكفن[1]
صلوا عليّ صلاةً لا ركوع بها   آخِرْ صلاةٍ من الدنيا فياحزني

وشعر الرثاء من أقدم الشعر سبقا لما فيه من عناصر الشعبية الجماعية والدين والحكمة والمواعظ الطبيعية المعدن البسيطة المسالك .

فالعنصر الشعبي من الرثاء يمثله النوح ومنه قول ابنة ابي مسافع :

وما ليث غريفٍ ذى أظافير وأقدام   كحِبّي اذ تلاقوا ووجوه القوم اقران

وقد وصف كعب بن زهير النائحة اذ وصف ناقته فقال :

كأنَّ اَوْبَ ذراعيها اذا عرقت   وقد تلفَّع بالقور العسا قيل
شدَّ النَّهار ذراعا عَيْطَلٍ نصف   قامت فجاوبها نُكْدٌ مثاكيل
نوَّاحة رخوة الضّبعين لَيْس لها   لما نَعي بكْرَها النَّاعُون معقول

وكأنَّ كعباً وصف النائحة من اجل التلميح الى ما خوَّفه به اعداؤه من انه سيقتل فشبه ناقته بالنائحة التي ستنوح عليه ـ وذلك قوله :

يسعى الوشاة جنابيها وقولهم   انك يا بن ابي سُلْمىٰ لمقتول

وقد كان من عادة الجاهلية ان يقيموا على قبر المرء ناقته بعد ان يقطعوا مشافرها ويقيدوها فتموت عطشا فيزعمون انه يفعل هذا بها لتكون مهيئة له يركبها حين يبعث . وفي القرءان ما يدل على ان زنادقة قريش كانوا ينكرون البعث ـ قال تعالى : « ولئن قلت انكم مبعوثون من بعد الموت ليقولن الذين كَفَروا ان هذا الا

---

(١) هكذا بالالف واللام ينشدونه وتكون الياء في آخرهِ ترنماً وكأنها ياء نسبة ويجوز أنَّ صحة الرواية : كَفِني بلا تعريف بالأداة ولكن بالاضافة الى ياء المتكلم .

سِحْرٌ مبينٌ » (هود) وقال لبيد بن ربيعة في معلقته يذكر هذه الناقة واسمها البليّة :

تأوي الى الاطناب كلُّ رذيّةٍ مِثْلِ البلِيّة قالصٍ أهدامها

يصف المرأة البائسة يشبهها بالبلية :

وفي معلقة طرفة وصف للناقة كأنه تشريح لها . وذلك انه وصفها في حال مَرْعاها حين تربّعت القُفّيْنِ وفي حال انخراطها في الصحراء ثم في حال انهيارها بعد الضمور والكلال .وقد وصف علقمة رذايا الابل حيث قال :

بها جيفُ الحسرى فأمّا عظامها فبِيضٌ وأما جلدها فصليب

وكأن طرفة في نحو قوله :

وطي محـــالٍ كالحَنِيّ خلوفُــه واجْرِنَةٌ لــزت بدأْيٍ منضــد

الخلوف الضلوع والاجرنة جمع جران بكسر الجيم وهو العُنُق والدأْي بسكون الهمزة جمع دأْية وهي فقار الظهر والعنق .

ونحو قوله :

وجمجمة مثل العلاة كأنما وعي الملتقى منها الى حَرْف مِبْرَد

وعجز قوله :

وعينان كالماويتين استكنتـا بكهفَيْ حجاجَيْ صخرةٍ قلت مورد

كل هذا الوصف التشريحي بعد نعت السمن في المرعى والحركة والنشاط في الرحلة انما عني به بليته التي ستُوقفُ عند قبره ـ وهذا يناسب حديثه عن الموت الذي مرّ ، كما يناسب عقره للناقة الكوماء في آخر القصيدة ، وكأنها ايضا هي المرادة لتكون بليته ، ولكنه بحكم مبادرته لذته قبل موته أو كما قال :

كريمٌ يَروّي نفسه في حياته ستعلم ان متنا غداً أيُّنا الصدى

قد بادر فعقرها لينعم بأكلها في زمان لذته . وعسى ان يقوي هذا المعنى او ينبيء عن معنى مقارب له قوله :

وقال ذروه انما نفعُها له والا تردُّوا قاصيَ الْبَرْك يَزْددِ

ومما يتصل بمعنى شعبية النوح ما كنا قدمناه من قول الربيع بن زياد في مقتل مالك ابن زهير : (وانما ناحت نساؤه بعد ان ادرك ثأره) :

من كان مسروراً بمقتلِ مالكٍ فليأْت نِسْوَتنا بِوَجْـه نهار
يجد النساء سوافراً يبكينه يلطمن أوجههن بالاسحار

وقد تعلم قول لبيد لابنتيه :

اذا حَانَ يوماً أن يموت أبوكما فلا تخمشا وجها ولا تَحْلِقا شَعَرْ
وقولا هو المرءُ الذي لا حريمَهُ أضاعَ ولا خان الصديقَ ولا غَدَرْ
الى الْحَوْلِ ثم اسم السلام عليكما ومن يبكِ حَوْلا كاملًا فقد اعتذر

وتعداد مآثر الميت ، وذلك تأبينه ، كان فرعاً من النوح ، ثم كأن الرثاء قد ظل منه النوح شعبيا ، وتفرّع ضرب آخر أقوى أسراً وأشد احكاماً فكانت منه قصائد تروى .

كلمة عن الرثاء :

وبعدما قدمناه وفي ضوئه يمكننا أن نقسم الرثاء أربعة أقسام أولها تفجع أهل الميت والمناحة الشعبية طرفٌ منه وللاسراف في أمرها نهى عنها لبيد وأحسب أن نهيه كان في الجاهلية وكان من فضلائها وسادتها وقد زاد النهي عنه في الاسلام . على أن السيرة تخبرنا أن النساء بكين قتلى أُحُد ومن ذلك قول كعب بن مالك :

صَفِيَّـــةُ قُومي ولا تَعْجِـــزي وبكيِّ النِّســـاءَ على حمـــزة

وقد ناحت النساء موجعات على عثمان رضي الله عنه وعلى الحسين رضي الله عنه يدلك على ذلك قول مروان لما جاء نبأ قتله المدينة يتمثل به:

عجّت نساء بني زبيد عجّةً كعجيج نسوتنا غداة الأرنب

وقال جرير في أمر الزبير رضي الله عنه:

إنَّ الرزيّة من تضمن قبره وادى السباع لكل جنْبٍ مصرع
لما أتى خَبَرُ الزبير تواضعت سُورُ المدينة والجبالُ الخُشَّع
وبكى الزُبَيْرَ بناته في مـأتم ماذا يردُّ بكاء من لا يسمع
قال النوائح من قُرَيْشٍ انما غَدَرَ الحتاتُ وغالبٌ والأَقْرَع

ويروى «ليّن» مكان غالب وهو لقب لأبي الفرزدق غالب ويقال ان لينا أراد به الأحنف وهذا أصح. وقد حاكى ابن الرقيات طريقة نوح النساء في مراثيه وقد ذكرنا بعض ذلك في معرض الحديث عن القوافي.

وفي السيرة أن مطروداً الخزاعيّ لما جاء في مرثيته الأُولى يرثى بها نوفلاً أو هاشم ابن عبد مناف بقوله:

يـاليلـة هيّجت ليـلات احـدى لياليّ القسيـات

قيل له لو كان أفحل لكان أحسن فجاء بمرثيته الثانية التي يقول فيها:-

يا عَيْن فابكي أبا الشُّعْثِ الشّجيّات يَنْدُبْنَهُ حُسـراً مثـل الْبَلِيَّـاتِ

فالمرثية الأُولى كأنما أريد بها النوح والثانية الى أن تكون تأبينا بقصيدة فخمة تروى على الزمان.

شعر الخنساء رضي الله عنها فيه لوعة الفجيعة ورقة مناحة النساء مع ما في ذلك من تعداد المآثر ثم فيه مع اللوعة شدة الأسر وفحولة ما تستحب روايته من جياد القصيد. ثم يخالط مذهب تأبينها وبكائها استشعار فخر وعزاء بذكرى المجد

والفضل الذي بلغه أخواها. كقولها في كلمتها الرائية التي مطلعها:

قذىً بعينك أم بالعين عوّار ... أم ذرَّفت إذ خلَتْ من أهْلها الدار

وهو من فخمات المطالع التي تقرع السمع، قالت:

وان صَخْراً لهادينا وسيدنا ... وان صَخْراً اذا نشتو لنحّار

وان صَخراً لتأتم الهداة به ... كأنَّه عَلَمٌ في رأسه نار

مشى السَّبنتي الى هيجاء مُعْضلةٍ ... له سلاحان أنياب وأظفار

فما عَجُولٌ على بوٍّ تطيف به ... لها حنينان اعلان واسرار

ترتع ما رتعت حَتَّى اذا ادّكرت ... فانما هي اقبالٌ وادبار

يوماً بأوجع مني يوم فارقني ... صَخْرٌ وللدهر احلاء وامرار

لم تَرَهُ جارةٌ يسعى بساحتها ... لريبَةٍ حين يُخْلي بَيْتَهُ الجار

ومنها في أولها:

كأنّ عيني لذكراه اذا خطرت ... فيْضٌ يسيلُ على الخَدَّيْنِ مدرار

تبكي خُناسُ على صَخْرٍ وحُقَّ لها ... أزرى بها الدهر ان الدهر ضرّار

تبكي خناس فما تَنْفَكُّ ماعمرت ... لها عليه رنين وهي مفتار

يا صخر ورّاد ماءٍ قد تناذره ... أهل المياه وما في ورده عار

وقولها خناس فهو اسم تحبيب لعل أخاها كان يناديها به، فهذا مما يزيد موقعه في الشعر حرارة كما ترى.

ومن رثائها وقد أورده صاحب الكامل من المختارات التي اختارها:

أعينيَّ جودا ولا تجمدا ... ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيان الجريء الجميل ... ألا تبكيان الفتى السيدا

طويل النجاد رفيع العماد ... ساد عشيرته أمردا

اذا القوم مدُّوا بأيديهم الى المجد مدَّ اليه يدا
فنال الذي فوق أيديهم من المجد ثم انثنى مصعدا
يكلفه الناس ما عالهم وان كان أحدثهم مولدا

ومنه وهي مما اختاره المبرد :

يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس
ولم أر مثله رزءًا لجن ولم أر مثله رزءًا لإنس
ولولا كثرة الباكين حولي على اخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكون مثل أخي ولكن أُعَزِّي النفس عنه بالتَّأَسيّ

ولها :

أعينيَّ هلا تبكيان على صَخْرِ بدَمْعٍ حثيث لابكيءٍ ولا نَزْر
ألا ثكلت أم الذين غدوا به الى القبر ماذا يحملون الى القبر
وقائلةٍ والنعش قد فات خَطْوَها لتدركه يالَهْفَ نَفْسى على صخر

وهذه صورة حية تامة الحيوية ولعل الموصوفة ههنا أم صخر ، وليست أم الخنساء لأن الخنساء كانت أخته لأبيه ، واياها عنى صخر في أبياته النونية :

أرى أم صَخْرٍ ما تملُّ عيادتي وملَّت سليمى مضجعي ومكاني

وسليمي زوجته ـ وبعد الأبيات الرائية التي تقدمت من الخنساء قولها :

فمن يَضْمَنُ المعروف في صلب ماله ضَمَانكَ أو يَقرِى الضيوف كما تقرى
فشأنَ المنايا اذ أصابك ريبُها لِتَغْدُ على الفتيان بَعْدَك أو تسرى

ومذهب جنوب أخت عمرو ذي الكلب قريب من مذهب الخنساء في حرارة الدمعة وصلابة البيان وهي القائلة :

أَبْلِغ هُذَيْلًا وأبلغ من يُبَلِّغُها قولاً صريحا وبعض القول مكذوب

بأن ذا الكَلْبِ عمراً خيرهم نسبا ببَطْنَ شريان يعوى حوله الذيب
المخرجُ الكاعِب الحسناءَ مُذْعِنةً في السَّبْى ينفح من أرادانها الطيب

والقائلة وقد بلغها أن أخاها عدا عليه نمران بجبل فاغتالاه :

فأقسمتُ يا عمرو لو نبّهاك إذَنْ نبّها منكَ داءً عضالا
إذَنْ نبَّها ليْثَ عِرّيسةٍ مُفيتاً مُفيدا نفوساً ومالا
وخَرْقٍ تجاوزت مجهولة بوجناءَ حَرْفٍ تشكّى الكلالا
فكُنْتَ النهارَ به شمسه وكنت دُجى الليل فيه الهلالا

وقد ترى أنها لم تترك القائل من البديعيين من مقال في قولها «مفيتا» تريد به النفوس و « مفيدا » تريد به المال مع ما ترى من صناعة الجناس وكذلك جعلها اياه شمس النهار وهلال الليل . وسمى ابن رشيق هذا من صناعتها التسهيم وذكر فيه اختلافا وأنه الذي يسميه قدامة التوشيح (٣٢/٢ من العمدة) وأورد الأبيات الغرناطي في شرح المقصورة تفسيرا للتوشيح والتسهيم قال : « قلت وقد شرح بعض المتأخرين معنى هذه القصيدة فقال التسهيم أن يكون صدر الفقرة أو البيت مقتضيا لعجزه ودالا عليه بما يستدعي المجيء به ليكون الكلام في استواء أقسامه واعتدال أحكامه كالبرد المسهم في استواء خطوطه » (شرح مقصورة حازم للغرناطي طبع القاهرة سنة ١٣٤٤ - ج١ - ص٢٩) .

وقال الغرناطي عن الخنساء (نفسه ١٢٨/٢) « واجمع أهل المعرفة بالشعر أنه لم تكن امرأة قط قبلها ولا بعدها أشعر منها » والحق أن رثاءها يتجاوز التفضيل على بنات جنسها فقط ، وهي في مجموعة مارثت به أشعر من جملة أصحاب المراثي وانما يتقدم من يتقدم منهم عليها بالطويلة الواحدة ، كقصيدة متمم في مالك وأعشى باهله في المنتشر وكعب بن سعد في أخيه ، على أن في تقديم هذه الطوال عدا عينية متمم ،

على طويلاتها نظر. وأحسب مما رفع قدر عينية متمم جسامة الحدث الذي قيلت فيه. وشتان ما بين أمر الردة وما كان بين بيوتات العرب من تغاور.

الضرب الثاني من الرثاء فيه النَّفَسُ الديني الذي مع احساس الفجيعة يعمد الى التفكر في الموت. منبع هذا الضرب أيضا من أصول شعبية كما تقدم ذكره. ولكنه عندما اتلأبت به صناعة الشعراء، خالطه ضرب الأمثال وسوق الأخبار والتماس الموعظة في ذلك. وقد مرّ بك في أول الكتاب أبيات الهذلي:

يامِيّ ان ترزئي قوماً فقدتهم	أو تخلسيهم فان الدَّهر خلّاس
يامِيّ لن يُعجزَ الأيام ذو حِيَدٍ	بمشمخّر به الظّيّان والآسُ
من فوقه أنْسُرٌ بيضٌ وأغربة	وتَحْتَه أعْنُزٌ كُلْفٌ وأتياس
يامِيّ لن يعجز الأيام مبترك	في حَوْمِهِ الموتِ رزّام وفرّاس
أحمى الصريمة أحدان الرجال له	صيد ومجترِىءٌ بالليل همّاس

فهنا يضرب الشاعر الأمثال بما يرى أنه رمز للقوة من بقاءٍ كأوابد الوعول وشهب النسور ومعمرات الغربان ومرهوبات الأسود. ونَفَسٌ من ضرب الأمثال هذا تجده في عينية متمم، وأحسب أن هذا الجمع فيها بين لوعة النائح وحكمة المتفكر الواعظ مع حسرات الموتور هو مما جعلهم يقدمونها. فمن ضربه المثل قوله:

وعِشْنا بخَيْرٍ في الحياةِ وقبلنا	أصابَ المنايا رهط كسرى وتبعا
فلمّا تفرقنا كأني ومالكا	لطول اجتماع لم نبت ليلةً معا
فإن تكُنِ الأيّام فَرَّقن بيننا	فقد بانَ محموداً أخي حين ودَّعا
وكنا كندمانيْ جذيمةَ حِقْبةً	من الدَّهْر حَتّى قيل لن يتصدعا
أقول وقد طار السنا في ربابه	وغيْثٌ يسح الماء حتى تريعا
سقى الله أرضا حلّها قبر مالك	ذهاب الغوادي المدجنات فأمرعا

فوالله ما أسقى الديار لحبها ... ولكنني أسقى الحبيب المودعا

تقولُ أبنة العمريِّ مالك بعدما ... أراك حديثا ناعم البال أفرعا

فقلت لها طول الأَسى اذ سألتِني ... ولوْعَةُ حُزْنٍ تترك الوجه أسفعا

وفقدُ بني أُمٍّ تداعَوْا فلم أكن ... خلافهم أن أستكين وأضرعا

قعيـدك ألا تسمعيني مـلامـةً ... ولا تنكىء قَرْحَ الفؤاد فييجعا

وكلمة أبي ذؤيب العينية فيها مذهب الهذليين من ضرب الأمثال . وقد مرّ بك تناولنا لها في معرض الحديث عن البحر الكامل وذكرنا مقال عمر رضي الله عنه لما أخذ أبو ذؤيب في أمثاله من عند قوله :

والدهر لا يبقى على حدثـانه ... جَوْنُ السراةِ له جدائد أربع

« سلا أبو ذؤيب » ونرجع ههنا عن كثير مما دفع اليه تطرف الشباب من الأخذ على أبي ذؤيب في بعض ما قلناه . من ذلك مثلا بيته :

قصر الصبوح لها فشرّج لحمها ... بالنيّ فهي تثوخ فيها الاصبع

اذ عابه الاصمعي وقال «هذا من أخبث ما نعت به الخيل» والحق أنه لا ينبغي أن يؤخذ على أبي ذؤيبٍ ههنا غير المبالغة حيث قال « فهي تثوخ فيها الاصبع » وله من نعت تربية الفرس بالسمن قبل التضمير نماذج حسنة في قول زهير :

غزت سماناً فآبت ضُمَّرا خُدُجا ... من بعدما جنّبوها بُدَّنا عُقُقا

وقال سلامة بن جندل وكان فارسا عالماً بالخيل :

تظاهرَ النيُّ فيه فهو محتفِـلٌ ... يعطي أساهِيَّ من جَرْى وتقريب

والذي ذكره سيدنا عمر من نقد أبي ذؤيب باق إلا أن الذي عرفه قدامة وابن رشيق والمفضل وأشياخه من قبل من جمال مانعته ينبغي أن يعرف ولعلنا ـ ان وجدنا مجال ذلك ـ أن نورد منه عند الحديث عن الأوصاف . وقد نبهنا بالرغم مما

كنا أخذناه من مآخذ على أبي ذؤيب ، على جودة وصفه الفارسين المتبارزين في آخر القصيدة وهو قوله نورده ههنا وافيا :

والدهر لا يبقى عليي حدثانه مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديد مقنع
حَمِيَتْ عليهِ الدِّرْع حتّى وجهه من حرّها يَوْم الكريهة أسفع
تعدو به خوصاء يَفْصِمُ جَرْيُها حَلَقَ الرِّحالةِ فهْيَ رخْوٌ تُمزع

فهذه حالها اذ هو يقاتل بها ثم وصف حالها قبل التضمير لينبه على حسن تربيته وصنعه لها :

قصر الصَّبُوح لها فشُرِّج لحمها بالنيّ فهي تثوخُ فيها الاصبع
مُتَفَلِّق انساؤها عن قانيءٍ كالقرط صاوٍ غُبْره لا يُرْضَع
تأبى بِدّرتها اذا ما استغضبت الّا الحميمَ فانه يتبضع

قلت وقد سبق أن تابعنا في عيب هذا البيت مذهب أبي سعيد حيث قال « غلط ابو ذؤيب في هذا البيت لأنه لم يكن صاحب خيل » والذي ذكره أبو عبيدة أشبه وقد ذكرناه الا أننا عبناه بأن فيه تكلفا ، وليس فيه الا المبالغة وهي من القول مذهب فكان بنا أولى ألا نعيبه .

بينا تعنُّقه الكماة ورَوْغِهِ يوماً أُتيح له جَرِىءٌ سَلْفَعُ
يَعْدُو بِهِ نَهِشُ المشاشِ كأنه صَدَعٌ سليم رَجْعُه لا يظلع

الصَّدَع الفحل من الوعول بفتح الصاد والدال والنهش بفتح فكسر الخفيف

فتناديا وتواقفت خيلاهما وكلاهما بطلُ اللّقاءِ مُخَدَّع
متحامِيَيْنِ المجدَ كلُّ واثقٌ ببلائه واليومْ يَوْمُ أشنع
وعليهما مسرودتان قضاهما داود أو صَنَعُ السوابغ تُبَّع
وكلاهما في كفّه يَزَنِيَّةٌ فيها سِنانٌ كالمنارةِ أَصْلَعُ

وكـلاهـا متـوشـحٌ ذا رَوْنقٍ		عَضْباً اذا مسَّ الضريبةَ يقطع
فتخـالسـا نَفْسَيْهـا بنـوافـذٍ		كنـوافذِ العُبُط التي لا تُـرْقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجدٍ		وجنى العَلاءَ لو ان شيئاً ينفع

والعظة والتأسي والحكمة غالبة على هذه الابيات ، وراجعة بأنفاسها الى حرارة مع التأمل المر الذي في أولها حيث قال :

سبقوا هَوَيَّ وأعنقوا لهواهـو		فتُخُرّموا ولكل جَنْبٍ مصرع
فغبرت بعدهم بعيش نـاصب		وإخــال أني لاحق مُسْتَتْبَـع
ولقد حَرَصْتُ بأن أُدافع عنهم		فـاذا المنيّة أقبلت لا تـدفـع
واذا المنيّـةُ انشبت أظفارهـا		أَلْفَيْتَ كُـلّ تميمـةٍ تَنْـفَـعُ
فالعين بعـدهم كأنَّ حِـداقها		كُحِلت بشوكٍ فهي عُورٌ لا تدمع
حتّى كـأني للحـوادث مَـرْوَةٌ		بصفا المُشَرَّق كُلَّ يَوْم تُقْرع
وتجـلدي للشـامـتـين أريهـم		أني لريب الدهر لا أتضعضع
والنفس راغبــة اذ رغبتهــا		واذا تـردّ الى قليـل تقنـع

فأبيات الفارسين فيها أصداء ومجاوبة لما ههنا ـ حتى قوله « والنفس راغبة اذا رغبتها » فيه مشابهة معنى ومماثلة لقوله : « وكلاهما قد عاش عيشة ماجد » ولا أباعد ان قلت ان كثيرا مما صوّر المبارزة بين بطلين أحدهما أثقل مظهرا من صاحبه كأنه مأخوذ مما ههنا أو له أصل واحد مع ماههنا ـ صورة مبارزة سهراب الفارسي مع أبيه رستم وهي من قَصَصِ شهنامة وصاغها الشاعر الانجليزي « ماثيو أرنولد » وما كان أمر أبي ذؤيب على زمانه مجهولا .

هذا ورثاء لبيد أخاه من هذا الضرب الذي يخالطه التأمل والتفكير وضرب الأمثال في أمر الموت والتماس العزاء من مظاهر الطبيعة وأحداث الدهر وهيمنة الفناء على جنس البشر وأصناف الحيوان . وقد قدم الدكتور طه حسين رحمه الله

لبيدا كل التقديم في باب الرثاء حتى أحسب أنه فضَّله على سائر الجاهليين . ومما استشهد به قصيدته العينية :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ... وتبقى الديار بعدنا والمصانع
وقد كنت في اكناف جارِ مضنَّةٍ ... ففارقني جارٌ بأربد نافع
فلا جزعٌ ان فرَّق الدَّهْرُ بيننا ... وكلُّ فتىً يوماً به الدَّهْرُ فاجع
فلا أنا يأْتيني طريفٌ بفَرْحةٍ ... ولا أنا مما أحدث الدهر جازع
وما الناس الّا كالديار وأهلها ... بها يوم حَلُّوها وغدواً بلاقع
وما للمرءُ الا كالشهاب وضوئه ... يحُورُ رماداً بَعْدَ اذ هُوَ ساطع
وما البر الا مضمراتٌ من التقى ... وما المال الا معمراتٌ ودائع
وما المال والأهلون الا ودائع ... ولا بدّ يَوْما أن تردَّ الودائع
ويمضون أرسالاً وتُخلف بعدهم ... كما ضم أُخرى التاليات المشايع
وما الناس الا عاملان فعامل ... يتبرّ ما يبني وآخر رافع
فمنهم سعيدٌ آخذ بنصيبه ... ومنهم شقِيٌّ بالمعيشة قانع
أليس ورائي ان تراخت منيتي ... لزوم العصا تحنى عليها الأصابع
أُخبِّر أخبار القرون التي مضت ... أدِبُّ كأني كلما قمت راكع
فأصبحتُ مثل السيف غيَّر جفنه ... تقادُم عهد القينِ والنصل قاطع
فلا تَبْعَدَنْ إنَّ المنيّة موعِدٌ ... عليك فدانٍ للطلوع وطالع
أعاذِلَ ما يدريك الا تظنّيا ... اذا ارتحل الفتيان من هو راجع

أحسبه ههنا لا ينكر البعث ولكن يشير الى ما كان عليه مذهب حياتهم من الحل والترحال ولعمري ان نحو هذا لكثير حدوثه في زماننا الآن . وما أشبه الليلة بالبارحة .

تُبكّي على إثْرِ الشباب الذي مضى ... ألا ان أَخْدان الشباب الرعارع

لأنهم مقبلون عليه أما من هم فيه أو تجاوزوه فقد استمر بهم سبيل الفناء.

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى　　وأي كريم لم تصبه القوارع

وأثر الاسلام في هذه القصيدة لا يخفى. واحسب ان فيها ابياتا اما أصابها اضطراب في الرواية أو هُنَّ عليها مقحمات. ومكان الايطاء في بيتي الودائع في النفس منه شيء - أسقطت بينهما أبيات؟ وقوله:

وما المال والأهلون الا ودائع　　ولا بد يوما أن ترد الودائع

مما اشتهر وجرى على الألسن وفي التعازي مجرى المثل.

وقد سلك الدكتور طه رحمه الله في تقديمه لبيداً مذهبه الذي سلك من قبل اذ قدم المعري في داليته:

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي　　نوحُ باكٍ ولا ترنم شادي
وشبيه صوت النعي اذا قيس　　بصوت البشير في كل نادي
أبَكَتْ تلكم الحمامة أم غنّـ　　ـت على فرع غصنها الميّاد

على أبي الطيب، وخاصة في عمق تأمله الفناء حيث قال:

زحلٌ أشرف الكواكب داراً　　من لقاء الردى على ميعاد
ولنار المريخ من حدثان الدهـ　　ـر مطف وان علت في اتقان
والثريا رهينة بافتراق الشـ　　ـمل حتى تعد في الأفراد

ولو كان هذا القول جاهليا لكن من قائله تأملا عميقا بل شاذا اذ كانت النجوم عندهم معبودة. وقول لبيد «وما تبلي النجوم الطوالع» جار على مذهبهم وهذا قبل اسلامه. وقد نص القرآن على فناء كل شيء. السماء تتفطر. والكواكب تنتثر. والجبال تكون هباء. فالمسلم إذا ذكر فناء الكواكب ونحوها انما يجيء بذلك على

سبيل العظة . وما خلا ابو العلاء من القصد الى السخرية بما كان شائعا على زمانه من الولع بالكواكب واعلاء شأن التنجيم والطوالع .

والضرب الثالث من الرثاء هو ما غلب فيه عنصر الحكمة وكأن عينية لبيد أدخل فيه منها في الضرب الثاني لولا ان كل ذلك مسوق للتسلي والتعزى كما هو جليٌّ من قوله : « ففارقني جارٌ بأربد نافع » ومن قوله « فلا تبعدن ان فرّق الدهر بيننا » ومن قوله :

فأصبحت مثل السيف غير جفْنه تقادم عهد القين والنصل قاطع
فلا تبعدن ان المنية موعـد عليـك فدانٍ للطلوع وطـالع

والحزن الشخصي الملابس للحكمة فيها جد عميق كقوله :

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يحور رماداً بعد اذ هو ساطع

فهذا مضمن تشبيها لحال اخيه أربد ، فقد كان من رجال الجاهلية شهابا ثم قد اصابته الصواعق فصار رمادا ـ لا شيء ، وكان هو وعامر بن الطفيل هما بقتل النبي صلى الله عليه وسلم حين وفدا عليه فصرفهما المولى سبحانه وتعالى عما همّا به من غدْرٍ وهلكا في طريق عودتهما ـ عامرٌ بالغدة وأربد بالصاعقة وفي التفسير ان آية الرعد نزلت فيه وهي قوله تعالى : « ويسبح الرَّعْدُ بحمده والملائكة من خيفته ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء ، وهم يُجادلون في الله وهو شديد المِحال » .

وكقوله :

اليس ورائي إن تراخت منيتي لزوم العصا تحني عليها الأصابع

وقوله :

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتي وأي كريم لم يصبه القوارع

فهذه الحكمة تتضمن الحزن وبيت الاهلين والودائع غاية في هذا المعنى .

والفرق بين هذا الضرب الثالث من الرثاء الذي زعمنا ان عينية لبيد قريبة من الدخول فيه وبين الضرب الثاني الذي من صميمه اشعار هذيل وما سير به على منهاجها ، ان الضرب الثاني قوامه لوعة الحزن على الميت ثم يكون التأمل وضرب الامثال من اجل التعزي ، اما هذا الضرب الثالث فقوامه عنصر العظة وتأمل الفناء نفسه ، ولولا ان المعري قد أطال من التأبين ومعاني الحزن الذاتي في داليته لكانت كلها أدخل في هذا الباب الثالث ـ وعلى ما في عينية ابي الطيب التي رثى بها أبا شجاع وجارى بحر الهذلي وقافيته :

الحزن يقلق والتجمل يـردع   والـدمـع بينهـما عصيٌّ طيّـع
اين الذي الهرمان من بنيانه   ما قومه ما يومه ما المصرع
تتخلف الآثار عن أصحابهـا   حينا ويدركهـا الفناء فتتبـع

من اندفاع النَّفْسِ وحرارة الروح ، فانها عندي أدخل حقا في هذا الضرب الثالث ، لأن عنصر محض التفكر أقوى فيها من حال الحزن الشخصي لموت ابي شجاع ـ فجع الدهر بامثال ابي شجاع وإبقاؤه على كافور ـ حين غضب هو على كافور ـ ومن حوله من رخم وبوم ، هذا موضع التأمل والعظة والاعتبار

ايموت مثل ابي شجاع فاتك   ويعيش حاسِدُه الخصيُّ الاوكع
بأبي الوحيدُ وجيشه متكـاثر   يبكي ومن شر السلاح الادمع

الشعر المنبيء بسيطرة الموت واشعار الوصايا من هذا الضرب الثالث مثل كلمة عبد قيس البرجمي :

اجبيل ان اباك كارب يومه   فاذا دعيت الى االمكارم فاعجل

وكلمة ذي الاصبع :

أأسيـد ان مـالاً ملكت فسر بـه سيـراً جميـلا

وكلمة القرشية التي في السيرة :

أبُنَيَّ لا تظلم بمكه لا الصغير ولا الكبير

وكلمة قس بن ساعدة :

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر

وكلمة عبدالمطلب بن هاشم المروية منسوبة اليه في خبر أصحاب الفيل اذ قال :

لا همّ ان المرء يمنع رحله فامنع حِلالكْ
لا يغلبن محالهم وصليبهم غدوا محالك
ان كنت تاركهم وقبلتنا فامر ما بدالك

كأنما هي وصية اذ هي دعاء مما ابتهل به الى ربه والخطب المحيط جسيم وهذا الوزن كثير في أشعار الجاهليين وقدمنا انه مما تجيء فيه القصائد الطويلة التي تذهب مذهبا بين الخطابة والترنم . ولا يخفي ان الوصية مما يمكن دخوله في هذا العموم . ومن وصايا الاسلاميين فيه كلمة يزيد بن الحكم :

يا بدر والامثال يضـ ـربها لذي اللب الحكيم

وهي من المحفوظات الطوال .

والكامل أخو الرجز ومن معدنه قريب وقد جاءت في الكامل التام من الوصايا كلمة عبد قيس وكلمة عبدة العينية التي يذكر فيها الشرجع وهي مفضلية ـ وقد سبق الذكر انهما كليهما من تميم . وكان في تميم من تراث الحكمة الحنيفية شيء كثير . منهم أكثم بن صيفي . ومنهم ورثة صوفة وقد ذَكَرَتْ أمرهم السيرة وما كان لهم من رابطة بموسم الحج . ومنهم صعصعة جد الفرزدق الذي أنكر الوأد وأحيا الموءودة بفدائها على حين كانت الجاهلية ضاربة بجران .

ومن شيطنة جرير في هجائه الفرزدق إذْ نفاه عن صعصعة وجعله من نسل جبير القين وهو عبد قوله يهزأ به في احدى طواله :

وبنو قفيرَةَ قد أجابوا نهشلا باسم العبودة قبل ان يتصعصعوا

الشاهد قوله « قبل أن يتصعصعوا » فهو موضع شيطنته واستهزائه .

ومن الضرب الثالث في الرثاء قافية الممزق التي قدمنا ذكرها ـ او ابن خذّاق مع الذي نبهنا عليه من أن أصلها سنخه « شعبي » قديم من أمر الدين وعبادة الموت .

وذروٌ مما في هذا المعنى القبري الكفني نحسه في يائية عبد يغوث الحارثي التي في المفضليات وهي الثلاثون في ترتيب شرح ابن الانباري ـ تأمل قوله :

أحقاً عباد الله ان لست سامعاً نشيدَ الرِّعاء المعزبين المتالبا
وقد علمت عرْسي مليكَةُ انني انا الليث معدوًّا عليّ وعاديا

وكأنه بهذا البيت يلقن عِرْسه كيف تنوح عليه ، وهذا داخل في المعنى القَبري

وقد كنتُ نحّار الجزور ومعمل المطيّ وأمضي حيث لا حيَّ ماضيا
كأني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلي كُرّى نفسّي عن رجاليا
ولم أسبأ الزق الرويَّ ولم أقل لأيسار صدقٍ اعظموا ضوء ناريا

ولا نزعم ان هذه اليائية الرائعة من الضرب الثالث هي في نفسها ، ولكن صنوف الشعر مما تتداخل ويأخذ بعضها من بعض ، والمعنى القبري الكفني الذي بسطه الممزق وفصله هو المستمد منه ههنا .

وقد افتن شعراء الاسلام في هذا الباب . وأوشك أبو العتاهية أن يجعل شعره كله غناء بالموت والقبر والدود من أمثال « لدوا للموت وابنو للخراب » وأمثال « لتموتن وان عمرت ما عمر نوح » والحديث في هذا المجال مما يطول ويقتضي ان

يفرد له بحث خاص به فحسبنا ههنا مجرد الاشارة والالماع . غير انه ينبغي أن ننبه في هذا الموضع على « الاينيّات » ومن أقدمها رائية عدي :

اين كسرى كسرى الملوك انوشر   و ان ام اين قبله سابور

وقد كان علي دين النصرانية وأوتي من البيان والحكمة حظاً عظيماً ، وله الأبيات اللامية الحزينة :

من رآنـا فَلْيُخَبِّرْ نفسـه   انه موفٍ على قرن زوال

وقد مرّ الاستشهاد بها في باب الحديث عن بحر الرمل .

وله الصادية التي أوردها المعري في رسالة الغفران كاملة وأولها :

أبلغ خليـلي عبد هنـدٍ فلا   زلت قريباً من سواد الخصوص

وقد أشرنا اليها ووقفنا عندها وقفة يسيرة في معرض الحديث عن بحر السريع . وفيها صورة من صميم معاني الموت والقبر حيث يقول :

ذلك خيرٌ من فيوج على الـ   ـباب وقَيْدَيْنِ وغُلٍّ قروص
أو مُـرتقى نيقٍ عـلى نقنق   أدْبَر عَوْدٍ ذي إكافٍ قروص

يعني خشبة الصلب التي ينصب عليها ويقتل ثم يصير جيفة .

لا يُثْمن الْبَيْعَ ولا يَحمِلُ الرّ   دْفَ ولا يُعْطي به قَلْبُ خُوصْ

اي سعف الدوم الذي يكون مجتمعا معاً وهو الذي يقتطع فتصنع منه السلال والبسط ونحوها والعامة تسميه عندنا قلب السعف .

او من نُسور حَوْل مَوْتي معاً   يأكلن لحماً من طريٍّ الفريص

رثاء عدى نفسه يوشك ان يكون مخالطه ظلام اليأس ـ غير ان الحكمة ، وهي مصدر

العزاء ، مُسْتَكِنَّة وراء هذه الصفة التي يتحسر فيها على المصير الذي كان منتظره مع آخرين كانوا في مثل حالة من القيد وتوقع القتل والصلب .

وازن بين هذا وبين رثاء الشنفري يَدَهُ لما احْتُزَّت وأُلْقِيَتْ بين يديه :

لا تبْعَدِي إِما هلكت شامه فربَّ خِرْقٍ قطعت عِظامه
وربَّ خَرْقٍ قطعت قتامة

وههنا لطلّاب البديع مكان نظر - الخرق بكسر الخاء وصف للرجل السخي الكريم ومثل هذا يكون فارساً بطلًا فالشنفري يفخر بانه يقتله والخرق بفتح الخاء الصحراء والقتام الغبار .

ووازن ايضا بين كلام عدي وقول الشنفري في الأبيات الرائية :

لا تقبروني انّ قبري محرّم عليكم ولكن أبْشِري امَّ عامر
اذا احتملوا رأسي وفي الرأس اكثري وغودر عند الملتقى ثمَّ سائري
هنالك لا أرجو حياة تسرُّني سَجِيس الليالي مُبْسلًا بالجرائر

موضع الموازنة قوله «هنالك لا ارجو حياةً تسرني» - فهذا يشبهه ويشبه قول عدي «ذلك خير من فيوج الخ» - أي مضى زمن السرور وجاء بعده هذا الضيق والكرب العظيم . لكنَّ عديا منكسر النفس في حسراته والشنفري متجلد وهو النعت الذي نعته به المعري وهو بين أيدي الزبانية في سعير جهنمه .

وعلى منهج عديٍّ في أينيَّته التي يقول فيها :

أين كسرى كسرى الملوك انوشر وان ام اين قبله سابور

ويقول :

وتذكر ربُّ الخورنق اذ فكّـ ـر يوما وللهدى تفكير

وعند ابي عمرو ان الراء من تذكر (وهو فعل ماضي مفتوح الراء) مدغمة في راء « رَبُّ » وهي فاعل تذكر وهذا هو الادغام الكبير الذي يدغم فيه المتماثلان المتحركان والمتقاربان المتحركان ـ ذكر هذا صاحب النشر ، أعني الشاهد الذي من شعر عدي ويقول في الخورنق :

شاده مرمراً وجلله كلْـ ـسا فللطير في ذراه وكور

فإلى نحو هذا النعت نظر ابن مناذر ، كما قدمنا الالماع الى ذلك ، اذ جئنا بأبياته التي اختارها المبرد في معرض الحديث عن داليات الخفيف ، حيث قال :

اين رب الحصن الحصين بسورا ءَ ورب القصر المنيع المشيد
شاده اركانه وبوّبه با بي حديدٍ وحفّه بجنود

ومن أعجب أبياتها الى قوله :

ثم امسوا كأنهم وَرَقٌ جَفَّ فألوت به الصبًا والدَّبور

الصورة مؤثرة فيها جلال معنى الفناء ـ وفيها نَفَسُ الحسرات الذي في : «أو من نسورٍ حول موتي معا» والذي في أبياته اللامية «من رآنا فليحدث نفسه» . وأول الأبيات الرائية قوله :

ارواحٌ مودّع أَمْ بكورُ أنت فانظر لاي حالٍ تصير

ورواية الكتاب : «انت فانظر لأي ذاك تصير» جاء به سيبويه في باب الأمر والنهي فى أول الكتاب في معرض ماينصب على الاشتغال وما يرفع من أجل شيء يفسره مابعده والرفع هنا على أن أنت مبتدأ خبره محذوف ، او خبر مبتدؤه محذوف أو بفعل مضى يفسره مابعده وهذا الوجه استبعده ابو العلاء في الغفران وكأنه يرجح الوجهين الآخرين وتقدير سيبويه أنت الهالك ، ومعنى الهلاك هو الذي أفاض فيه عدى ، فتأمل فان تقدير سيبويه ماقدره على منهج بناه على تذوق ونظر .

على منهج اينية عديّ هذه سار الشعراء من بعد، ومن جياد أخريات الأيْنِيَّاتِ جميعا مرثية الرندي ابي البقاء صالح بن شريف لبلاد الأندلس، وهي مشهورة الا أن اصابتها في غير نفح الطيب كاملة ربما تعسرت، فمن أجل ذلك نوردها ههنا كما رواها، وقد ذكر أن الناس اضافوا اليها بعد موته اسماء ما اخذ النصارى من بلاد الأندلس التي لم تكن قد سقطت في أيديهم على زمانه. والقصيدة سلسة مطبوعة وصوت فجيعة المصيبة فيها جهير، ومع ميل أسلوبها الى سذاجة من الخطابة، تحس تحته احساسا عميقا بالهزيمة والضياع، تنبيء عنه إنباءً الأبيات التي في آخرها يستحث بها المرينيين - قال رحمه الله:

لكلّ شيءٍ اذا ما تمَّ نقصان　　　فلا يُغَرُّ بطيب العيش انسان
هي الأمور كما شاهدتها دُوَلٌ　　　من سرَّه زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحدٍ　　　ولا يدوم على حال لها شان
يُمَزِّقُ الدَّهْر حَتْماً كُلَّ سابغَةٍ　　　اذا نبت مشرفيات وخِرصان

المشرفيات السيوف والخرصان الرماح.

ويُنْتَضي كلُّ سيفٍ للفناءِ ولو　　　كان ابنَ ذي يزن والغمد غمدان

ههنا لون من صناعة البديع الاندلسي - أي كل سيف حين يُسَلُّ ليُفْنِيَ بالقتل، هو أيضاً يُسَلُّ لِيَفْنَي، يلحقة التفليل ويدركه ما يدرك كل شيء من عوامل الفناء، وان يكن ماضياً في مضاء سيف بن ذي يزن الذي حرّر بلاده من سلطان الحبشة وان يكن محفوظا في غمدٍ جيد حصين كقصر غمدان بضم الغين، الذي كان من حصون ملوك اليمن، ويقال ان جامع مدينة صنعاء مبني على بقاياه:

أين الملوك ذوو التيجان من يَمَنٍ　　　وأين منهم اكاليلٌ وتيجان
واين ما شاده شدّاد في إرَمٍ　　　وأين ما ساسه في الفُرْسِ ساسان

يعني شداد بن عداد وبناءه ارم ذات العماد من الدر والجوهر.

وأين ما حازه قارون من ذَهَبٍ — وأين عـادٌ وشداد وقـطحان
أتى على الكلّ أمْرٌ لا مردّ له — حتّى مَضَوْا وكأنّ القوم ما كانوا

استعمال «الكل» هنا فيه كما ترى لغة المتأخرين، اذ عند من يؤثر رصانة القدماء لاتوصل «كل» و «بعض» بأل هكذا. على أنها ههنا مما يحتمل، اذ «أل» ههنا كأنها للعهد ومراده ان قضاء الله قد حل بكل واحد من هؤلاء، وبعض ما ذكر امم ينساق قوله «الكل» على جميع افرادها.

وصار ما كان من مُلْكٍ ومن مَلِكٍ — كما حكى عن خيال الطيف وسنان

هذا من أصدق الوصف على حال ماكان من ملوك الطوائف بالأندلس.

دار الزمان على دارا وقاتِلِهِ — وأَمَّ كِسْرى فـما آواه ايوان
كأنما الصعبُ لم يسهل له سَبَبٌ — يوماً ولا ملك الدنيا سليمان

أجرى هذا مجرى المثل الذي تفهمه العامة ـ وعلَّ النظر الاول يريك في عجز هذا البيت ضعفا، ثم عند اعادته تتبين ماتحته من عمق الحسرة التي ظاهرها هذه السذاجة في التعبير.

فجائع الدَّهْرِ أنْواعٌ منوّعة — وللزّمـان مسراتٌ وأحـزان
وللحـوادث سلوانٌ يُسَهّلها — وما لما حلَّ بالاسلام سلوان

هذا البيت يصدق على كثير من أحوالنا اليوم، كما صدق على الأندلس.

دَهى الجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له — هوى له أحدٌ وانهدّ ثهلان

ولعـلّ ثهلان تبـدو مقحمة ضعيفـة. ولكن مكانها صـالـح عنـد التـأمـل، أُحـد

جبل المدينة ورمزيته للاسلام مع مافيه معنى الشهادة والتمحيص كل ذلك جلي ظاهر. ثهلان رمزٌ للعربية بلا ريب، وهو الوارد في قول الفرزدق يخاطب جريراً :

أحلامنا تزنُ الجبال رزانةً وتخالُناَ جنًّا اذا ما نَجْهَلُ
فادْفَع بكفك ان اردت بناءَنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل

وبنو تميم رهط الفرزدق وجرير كليهما كانوا من أسنمة العرب ومن حدّ مضر :

اصابها العَيْن في الاسلام فارْتَزأَتْ حتى خلت منه أقطارٌ وبلدان

وهذا على سذاجة ظاهره، من عميق الأسى. وقل من يتأمل أمر اسبانيا اذ يراها اليوم فلا يعجب كيف خلا ربعها من الاسلام، سبحان الذي بيده الامر وهو على كل شيءٍ قدير.

فاسأل بلنسيةً ما شأن مرسية واين شاطِبَةٌ ام اين جيَّان

الى الأول من هاتين ينسب القاسم بن فيّره الشاطبي صاحب الشاطبية وعليها أكثر اعتماد قراء القرآن الْمُجَوِّدين والثانية بلد ابن مالك صاحب الألفية :

وأين قُرْطُبَةٌ دار العلوم فكم من عالم قد سما فيها له شان
وأيْنَ حِمْصٌ وما تحْويهِ مِنْ نُزَهٍ ونَهْرها العذب فياضٌ وملآن

ووصف النهر بالامتلاء مناسب لأحوال الاندلس، اذ تنقص مياه أكثر الاودية نقصا بينا عند الجفاف ـ يدلك على ذلك قول الشاعرة :

يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

وذلك أنه صار ضَحْضَاحاً ماؤه يترقرق بجريته فوق الحصى.

قواعدٌ كنَّ أركان البلاد فما عسى البقاءُ اذا لم تبق أركان
تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ من أَسَفٍ كما بكى لِفراقِ الإلفِ هَيْمان
على ديارٍ من الاسلامِ خاليةٍ قد أقفرت ولها بالكفر عمران

والعمران بالكفر خراب، هذا متضمن ـ وفيه نظرٌ الى قوله تعالى: «انما يَعْمُرُ مساجدَ الله» الآية ـ ولذلك جاء بعد هذا قوله:

حيثُ المساجدُ قد صارت كنائس ما فيهنَّ الا نـواقيسٌ وصُلْبـان
حتّى المحاريب تبكي وهي جامِدَةٌ حتّى المنابرِ تَرْثي وهْي عِيدان

أخذ هذا من معنى حنين الجذع لفراقه صلى الله عليه وسلم:

يا غافلاً وله في الدّهْرِ مَوْعِظَةٌ ان كنت في سِنَةٍ فالدَّهْرُ يَقْظَان
وماشياً مَـرِحاً يلهِيـهِ مَوْطِنُـه أَبَعْدَ حِمصٍ تَغُرُّ المرءَ أوطانُ

يعني من كانت أوطانهم لم يستلبها الكفرة حينئذٍ مثل غرناطة:

تلك المصيبة انست ما تقدَّمها وماالها مع طول الدهر نسيان

وأصل حمص بالشام وهي المذكورة في قول امريء القيس:

لقد انكرتني بعلبك وأهلها ولابن جريج في قُرى حمص انكرا

وسميت اشبيليه حمص الأندلس على التشبيه والاستئناس لأن اكثر أهل حمص الأُولي حلوها ايام الاسلام كانوا يمانيه والألي حَلُّوا الأندلس من اليمانية نزعوا إلى التذكر لوطنهم القديم بهذه التسمية التي أطلقوها على اشبيلية لمقدم أكثرهم من الشام.

ثم يقول الرندي ، وههنا موضع استشعار الضيعة ، لأن سائر المسلمين قد عجزوا عن نصر الاندلس واسلموها للكفر وهي تستغيث وهم ينظرون وقد توهم الرندي فيهم قدرة ، اذ ذلك أقل ماكان يقتضيه اياه امل المؤمن :

يا راكبين عتاق الخَيْلِ ضامِرَةً كأنها في مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مُرْهَفَـةً كأنّها في ظلام النقـع نيران
وراتعين وراءَ البحر في دَعَةٍ لهم بـأوطـانهم عِـزٌّ وسلطان

ههنا موضع الأمل ورتّب عليه ما جاء بعد من عتاب واستجاشة ، وصيحة غريق عز عليه سبيل النجاة :

أعندكم نبأ من أهْلِ أندلُسٍ فقد سرى بحديث القوم ركبان
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى واسرى فما يهـتزُّ انسـان
ماذا التقاطُعُ في الاسلامِ بينكُمُ لأأنتم يا عباد الله اخـوان

وكانوا في هول المصايب والخطر المحدق اخوانا ، وقد تَخَـوَّنَ الافـرنج أطراف المغرب ، ثم ثبّت الله سبحانه وتعالى أقدام المسلمين فانتصروا في وادي المخازن وأخرجوا العدو من سواحلهم التي على البحر الغربي :

الا نفوسٌ ابياتٌ لها همم اما على الخير انصارٌ واعوان

ولو نصبت فقلت الا نفوساً أبياتٍ لكان وجها :

يا من لذلة قَوْمٍ بعد عزهم احال حالهم كفرٌ وطغيان

وهذه عبارة صادقة اذ كان في ملوك الطوائف كفر بأنعم الله وطغيان . وكان في مردة الصليبيين أيضا كفر وطغيان :

بالامس كانوا ملوكا في منازلهم والیوم هم في بلاد الكُفْر عبدان
فلو تراهم حيارى لا دليلَ لهم عليهم من ثياب الذُّلِّ الوان
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم لها لك الأمر واستهوتك أحزان

هذه العبارة في ظاهرها أيضا بسيطة ساذجة ولكن أسلوبها فيه نظر الى قوله تعالى : «كالذي استهوته الشياطين في الأرض» ـ آية الانعام ـ فهذه الاحزان التي تستهوي كأنها شياطين لما يخالطها من اليأس الفظيع :

يا ربَّ أُمٍّ وطِفْلٍ حيل بينهما كما تفرق أرواح وأبـدان

فهذا يقوي التفسير الذي قدمناه في استهواء الاحزان .
وطفلةٍ مثل حُسْنِ الشمس اذ طلعت كـأنمـا هي يـاقـوت ومـرجـان ،
للصفاء والعذرية هذا من صفة الحور العين في سورة الرحمن .

يقودها العلج للمكروه مُكْرَهَةً والعين باكِيَـةٌ والقَلْبُ حَيْران

مصدر الحيرة ان صار هذا السباء الفاجع عاقبة ما كان يحوطها من صيانة .

لكلِّ هذا يذوبُ القَلْبُ من كمدٍ ان كان في القلب اسلامٌ وايمان

قال المقري : «يوجد بأيدي الناس زياداتٌ فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرهما مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف وما اعتمدته منها نَقْلَهُ من خط من يُوثَقُ به » (نفح الطيب للمقري المتوفي سنة ١٠٤٢ هـ تحقيق محمد محي الدين رحمه الله ج ٦ من ص ٢٣٢) .

ومن اينيَّات الأندلس الطنانة رائية الوزير ابن عبدون في رثاء بني الأفطس وكانوا من ملوك الطوائف يالغرب الأندلسي وهو مايسمى الآن بالبرتغال وزمانه قبل

الرندي . وما خلا الرندي من نظر اليه غير ان الموضوعين مختلفان لأن الذي أدال من بني الأفطس كان أمر المرابطين وكانوا في جهاد العدو أشد بأسا وفي الدين أصلب . وليس انفعال الحزن الذي في هذه الرائية بالجارح البالغ البعيد الأغوار من حيث فداحة الرزء وعظم الاحساس بمكروه ، لكن شاعره كان ذا ملكة قوية ومقدرة فائقة على صياغة العبارة المفعمة بمعاني الشعر وايقاعه . واحسب ان حازما في مقصورته رام ان يقتفي نهج ابن عبدون وقد تبع هذا مذهبا من الاشارات العلمية الادبية ممتعا غاية الامتاع . لا ريب ان ما وقع بالملك الافطسي قد انطقة واستجاش حَمْيَ بيانه . ولكن قصده الى الامتاع بنظم الاحداث والتسلي بذكرها والى نوع من المضغ الثقافي المتلذذ بذكرها . وهي طويلة بارعة أوردها صاحب المطرب كلها ـ ولابد من ذكر ابيات منها ، لوقوعها في مجال مانحن بصدد الحديث عنه من «الاينيات» ولانها فريدة في بابها وقع نوع من الايماء اليها في معرض الحديث عن مراثي البسيط وما يخامرها من السخط على القدر او مذهب التجلد او مذهب الضعف والجزع قال :

الدهر يفجع بعد العين بالاثر ... فما البكاء على الاشباح والصور
انهاك انهاك لا آلوك موعظة ... عن نومة بين ناب الليث والظفر

وهو الدهر ، ابدا يقظان مفترس والناس نيام .

فالدهر دان وان ابدى مسـالمة ... والبيض والسود مثل البيض والسمر

البيض والسود هي الايام والليالي والبيض والسمر هي السيوف والرماح .

ولا هوادة بين الـرأس تأخـذه ... ايدي الضراب وبين الصارم الذكر
فلا يغرنـك من دنياك نـومتها ... فما صناعة عينيها سوى السهر

تأمل فخامة المأتى وروح الروية مع نوع من فرح الشاعر بما يترنم به ـ وازن بين

هذا وبين انكسارة النفس التي في نونية ابن شريف .

ما لليالي ، اقال الله عثرتنا من الليالي ، وخانتها يد الغير
في كل حين لها في كل جارحة منا جراح وان زاغت عن النظر

معنىً من جهة مضمونِهِ المعنوي قليل ملأ به الشاعر فسحة بيتين ، ولكن مع هذا نوع تأمل حزين مع ما يلابسه من الصناعة في جملهِ المعترضة الدعائية لنا في قوله : «أقال الله عثرتنا» ، وعلى غوائل الليالي في قوله «وخانتها يد الغير» ما يد الغِير إلا يدها ـ ثم قوله «في كل حين» لاحقٌ بقوله ما لليالي ، ومكان الجناس بين جارحة وجراح لا يخفي «وان زاغت يد النظر» فيه مايسمى بالإيغال ، وهو ان تأْتي بإضافة تتوصل بها الى القافية ، والمعنى قد تمّ من قبل . على ان هذه الاضافة ليست بفرط إسهاب ، إذ لا يخلو قوله : وان زاغت عن النظر من صناعة لطيفة ورواية الطبعة الباريسية* «عن البصر» أجود لاشارتها القرآنية ولعلها هي الصواب .

هوت بدارا وفلّت غَرْبَ قاتلة وكان عَضباً على الاملاك ذا أُثر

اخذ الرندي قوله « دار الزمان على دارا» من ههنا ، وكذلك اخذ قوله : « وينتضي كل سيف للفناء البيت » اذ فيه كالأخذ والاشارة الى عجز هذا البيت . وبيت ابن عبدون أملأ بالمعنى ، إذ بعد ذكره إهلاك الدهر دارا وقاتله ، نبه الى أن قاتله كان ملكا عظيم القدر بعيد السطوة وههنا اعجاب بالاسكندر المقدوني . الا أن قول الرندي : « وأُم كسرى فما آواه ايوان » وتبسيطه العبارة حيث قال « دار الزمان على دارا وقاتله » فنظمهما معا في حقيقة دور الزمان عليهما ، كل ذلك اشد اشعاراً بالدمع وفجيعة الحَزَن .

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت ولم تدع لبني يونانَ من أَثر

---

* اطلعنا على الباريسية بعد الفراغ من كتابة اكثر هذا الفصل .

احسبه ههنا قد اخطأ، إلا ان يكون أراد محض حقيقة الاشخاص والمدائن اليونانية القديمة او جعل اليونان والروم شيئا واحدا. اذ قد بقيت آثار يونان الفكرية بقاءً ظاهرا حسبك منه اسما ارسطو وافلاطن.

وانفذت في كُلَيبٍ حكمها ورمت   مهلهلاً بين سَمْعِ الأرض والبصر
ودوّخت آل ذبيـان واخـوتهم   عَبْساً وعضت بني بدو على النهر

يشير الى مقتل حذيفة وحمل ابني بدر الفزاريين عند جفر الهباءة. وفي ذكره اخبار الجاهليين وبطولاتهم قارناً لها بما فنى من آثار يونان مناسبة عظيمة، وقد كان عالما ببعض ما كان لليونان والروم من أخبار بطولات وأساطير فساق هذا من اخبار العرب ليضاهيه بها وكما قدمنا تهدف في تمديد هذه الأخبار نوعاً من قصد الى المتعة والتلذذ ـ تأمل قوله:

ولم تردَّ على الضّليل صحته   ولا ثَنَتْ أسداً عن ربّها حُجُر

يشير الى مصرع امريء القيس وشكواه المرض في شعره حيث قال:

فلو انها نفس تموت جميعة   ولكنها نفس تساقط انفسا

والى قول امريء القيس:

بقتـل بني اسـد ربهـا   الا كـل شيء سـواه جلل

ثم يقول ابن عبدون:

والحقت بعديّ بالعـراق على   يد ابنه أحْمَرَ العينين والشعر

يشير الى خبر انتقام زيد بن عدي بن زيد العبادي لمصرع ابيه وقوله للنعمان إذ استقدمه كسرى بمكيدته ليقتله: «انج نعيم ولا اخالك بناج» وقوله: «قد أخَّيْتُ لك أخيَّةً لا يقطعها المهر الأرِن»، اي ربطتك بعقدة لا يقطعها المهر النشيط قالوا فأمر به كسرى فألقى تحت الفيلة.

واشار بقوله احمر العينين والشعر الى شعر ابي قردودة الذي رثى به ابن عمار الطائي لما قتله النعمان ، وقد ذكرنا الابيات من قبل ومنها بيت الاشارة هنا :

اني نهيت ابن عمار وقلتُ له لا تأمَنَنْ احمر العينين والشعرة

ومن هذه الرائية قوله ، وجرى فيه على ما تقدم من مذهب تعداد من فجعت بهم الأيام من الملوك والسادة وأهل المكارم والعظام :

ومزَّقت جعفراً بالبيض واختلست من غيلهِ حَمْـزَةَ الظلام للجُـزُر

هنا تَرَف من التلذذ بالاشارة مع تجويد في صياغة ذلك . وجعفر هو ابن ابي طالب واستشهد بمؤتة وعرف في وجه النبي صلى الله عليه وسلم الحزن لمصيبته . وحمزة هو سيد الشهداء رضي الله عنهما . وهو أسد الله . فلذلك جعل مجال الحرب له غيلا . وقوله : « الظلام للجزر » يشير به الى الحديث اذ غنت الجارية :

الا يا حَمْزَ للشُّرف النِّواء

الشُّرف أي النوق جمع الشارف وهي المُسِنَّةُ من الإبل النِّواء بكسر النون مشددة أي السمان مفردها ناوية وناو ، فخرج حمزة بالسيف يضرب الإبل وكانوا على شراب وذلك قبل تحريم الخمر ـ فهذا ظلمه للجزر وقوله اختلست جيد بالغ اذ فيه اختصار لخبر حربة وحشي .

واشرفت بخُبَيْبٍ فَـوْقَ رابية والصقت طلحةَ الفياض بالعفر

اما خبيب فظفرت به قريش فقتلته ودعا عليهم ، وكان رضي الله عنه ممن غدرت به هذيل ودفعوه اذ ظفروا به الى قريش . وطلحة من العشرة ، قتل يوم الجمل ، قيل رماه مروان بسهم ، وكان كريما جميلا شجاعا بطلا من المهاجرين الاولين .

وخضبت شيب عثمان دماً وخَطَتْ الى الزبير ولم تَسْتَحي من عُمَر

ومن ههنا دَاخَلَ نفسَ القصيدةِ انفعال من عاطفة فكرية اثارتها نكبة بني الأفطس وكانت عبرة مما جعل الشاعر يَعْتَبِرُ به فيها ، ولكنها أعلق بنفسه وفيها من المتعة ما يكون عادة في متعات عواطف الادباء واهل الفكر المتصلة بكبريات قضايا التأريخ والاسلام ، متعة مخالطها الشعور بالأسى كما قدمنا تأمل قوله :

ولا رعت لأبي اليقظان صُحْبَته ولم تُزَوِّده غير الضَّيْح في الغُمَر

أبو اليقظان هو عمار بن ياسر رضي الله عنه وعن آل ياسر والضيح اللبن الرقيق او الممزوج بماء والغمر بضم ففتح بوزن اسم سيدنا عمر ، هو القدح الصغير وكان آخر ما تزوده عمار ان سقى شربة لبن وقاتل حتى قتل بصفين . وعاطفة ابن عبدون مائلة الى عمار وأصحاب علي كما ترى . وفي استعماله لفظ الغمر اشارة الى كلمة أعشى[3] بأهله : « ويكفي شُربَهُ الغُمَرُ » ـ ثم قال ابن عبدون يذكر عليا كرم الله وجهه :

وأَجْزَرتْ سَيْفَ أشقاها أبا حسن وأَمكنت من حسين راحَتَيْ شمر

هو ابن أبي الجوشن وكان ممن تولى كبر الغدر بالحسين رضي الله عنه .

وليتها اذ فَدَتْ عَمْراً بخارجَةٍ فَدَتْ عليًّا بمن شاءَت من البشر

وهذا بيت القصيدة . وكأنها كلها ما نظمت الا من أجله ـ ثم استمر الشاعر في التعداد وما جاء بعد هذا جارٍ مجرى التعزّي فانتقل منه الى ذكر بني الأفطس ـ وقد اخترنا كما قدمنا من أبيات القصيدة اذ هي ذات طول :

وأعملت في لطيم الجنِّ حيلتها واسْتَوْثَقَتْ لأبي الذّبان ذي الْبَخَرِ

لطيم الجن هو عمرو بن سعيد بن العاص من سادة بني أُمية وجبّاريهم وخطبائهم وهو الذي فتق على الناس نبأ مقتل الحسين اذ كان واليا على المدينة وخرج على

عبدالملك ينازعه الخلافة ، وبيته كان في الجاهلية أشرف من بيت آل أبي العاصي ، فماكره عبدالملك حتى ظفر به وأوثقه كتافا وذبحه بيده وهو يتمثل :

يا عَمْرو الا تدع سبيّ ومنقصتي   أَضربك حتى تَقول الهَامَة اسقوني

قالوا وكانت أُخته تحت الوليد بن عبدالملك ، فخرجت لما بلغها مقتله حاسرة تبكيه وترثي مصرعه وتقول :

أيا عين جودي بالدموع على عَمْرو   عشية جانبنا الخلافَة بالقهر
غدرتم بعَمْرُو يا بني خيْط باطل   وكلكم يَبْني البيوت على غـدْر
وما كان عمرو عاجزاً غيْرَ أنه   أتته المنايا بغتةً وهو لا يدري
كأن بني مروانَ إذ يقتلونه   خَشاشٌ من الطير اجتمعن على صقر
لحى الله دنيا تُعْقِب النار أهلها   وتَهتك ما بين القرابة من ستر
ألا يا لقومي للوفاءِ وللغدر   وللمغلقين الباب قسراً على عمرو
فـرحنا وراحَ الشامتون عشيّةً   كأنَّ على أعناقهم فلق الصخر

ولما بلغ ابن الزبير رضي الله عنهما مقتل عمرو بن سعيد قال في خطبة له : « ان أبا ذبان قتل لطيم الشيطان ، وكذلك نولي بعض الظالمين بعضاً بما كانوا يكسبون » . وكأن الرَّاجح عندي أن هذه كانت ألقاباً لهما في الصغر ، كان في عمرو عيبٌ في شدقه فسمي لطيم الشيطان ، ثم قيل له الأشدق وكان مُفَوّها فقالوا ذلك لخطابته ، وهذا جائز وكأنه محوّل عما كان يُسَبُّ به في الصبا . وكذلك قولهم لعبدالملك أبو ذبان ، وشَبَهُ هذا بحال الصبا قوي . وما أحسبه كان يُعْلَمُ هذا من لقبه لولا مقال آل الزبير وكانَ لهم بالنسب والمثالب علم غزيرٌ أصل ذلك من جدّهم الصديق رضى الله عنه فقد كان عالم قريش بالنسب . وقوله «ذي البَخَرِ» فقد ذكروا أن عبدالملك كان أبخر وأن جارية له لما ناولها تفاحة كان هو عضَّها أماطت موضع عضته بالسكين لبَخَره ، وما أشبه هذا أن يكون مصنوعاً ، اذ فيه مداخلة لعبدالملك في

خاصة عيشِه مع أهله ، في داره ، وكأَنَّ موضوع بَخَرِه كله مولد من النبز الذي نبزه به ابن الزبير ، وانما استحل نبزه لوصفه إياه بأنه من الظالمين ، وقد كان ابن الزبير من أهل العلم والتقوى ـ رجع الحديث الى رائية ابن عبدون :

وأحْرقت شِلْوَ زيْد بعدما احترقت وجْداً عليه قلوبُ الآي والسُّوَر
وأظْفَرت بالوليد بن اليزيد ولم تُبْقِ الخلافة بين الكأْس والوتر

وجاء بأَلْ مع يزيد حكاية لشاهد النحويين « رأيت الوليد بن اليزيد البيت » وهو مما مدح به وفيه تعريض بقول قائله : « شد يداً بأعباء الخلافة كاهله » حيث بيَّن أنه انهمك في اللذات فأبى الله أن تكون الخلافة بين الكأْس والوتر .

وروَّعت كلَّ مأمون ومُؤتَمن وأسلمت كل منصورٍ ومنتصر

المأمون بن الرشيد والمؤتَمن أخوه القاسم وقد أبعده المأمون من ولاية العهد والمنصور هو أبو جعفر بالمشرق وابن أبي عامر الحاجب بالمغرب ، والمأمون والمنصوران انما راعهم ما يروع من الموت الذي لابد منه بعد طول الظفروالمنتصر هو ابن المتوكل غدر بأبيه ولم يتمتع بطول ملك بعده . فالمؤتَمن مخلوع من ولاية العهد والمنتصر ولي عهد غادر ـ فههنا مقابلة تأريخية كما ترى :

وأعـثرت آل عبـاس لَعـاً لَهُم بذَيْل زَبَّاءَ من بيض ومن سمر

لعاً لفظة تقال للعاثر ـ وذلك أن بني العباس آل أمرهم الى غلمان الأتراك يولون منهم ويعزلون ويقتلون ويسملون الأعين ، ليبطلوا صلاحية من يسملون للخلافة وفي طبعة القاهرة ، وهي التي كنْتُ أصبتها من مطرب ابن دحية ، رياء براء مهملة وياء مثناة وفسرها المحقق فيما أظن بأنها من الري وكأنها ممدود ريا بياء مشددة وألف لينة وابن عبْدون أقوى فيما أرجحه من أن يشين صياغته بمد المقصور ،

ورياء بعد فيها قبح لا يناسب حسن صياغته وجَوْدَة تناسقها وما أرى الا أن الصواب هو :

بذيل زباء من بيضٍ ومن سُمر

بالزاي المعجمة والباء الموحدة والتحتيه ، أي كثيرة الشعر ، وخَبَرُ الزّباء معروف وقد عثر جذيمة الأبرش بذيلها وتشبيه النكبة التي بلي بها بنو العباس من جندهم الأتراك ، بالزباء التي شعرها سيوف ورماح ، جيد دقيق . وبعد تحبير هذا وجدت أن هذا هو الصواب في طبعة القصيدة في ترجمة المتوكل عمر بن المظفر من قلائد العقيان للفتح بن خاقان طبعة باريس سنة ١٢٧٧ هـ تحقيق سليمان الجزائري ص ٤٤ ثم قال :

بني المظفّر والأيام ما بَرِحَت مراحلاً والورى منها على سفر

وصار الآن الى رثاء بني الأفطس . وصدق حرارة عاطفة حزنه لا ينكر ، الا أن ما تقدمه من التعزي بهذا السمط من لئاليء الأخبار هو ما زعمنا أنه هو أربه الفني الامتاعي الأغلب :

سحقا ليومكم يوماً ولا حملت بمثْلِه لَيْلة في غـابِـرِ العُمُـر

الاشارة عنا الى نحو قول بشار :

تـرجـو غـداً وغـد كحـاملة في الحيّ لا يدرون ما تلد

وسحقا عبارة قرآنية .

اين الجَلال الذي غضت مهَابتُه قُلوبَنا وعيون الانجم الـزُّهر

اشارة ههنا الى بيت المعنى الشريف :

يغضي حياءً ويغضي من مهابته فـمـا يُكَلّم الا حـين يبتسم

لأن الاغضاء ههنا مفهوم أنه للعيون ، فزعم ابن عبدون أن جلالهم تجاوز قدره أن يكون سببا لاغضاء العيون فقط ، ولكن تجاوزها فأغضت القلوب ذوات البصائر التي في الصدور . فلم تبق عين يمكن أن يقال عنها أنها تغضى من هيبتها الا الأعين البعيدة التي بلغتها مراتب جلالهم وهي أعين النجوم ، وههنا نظر الى قول أبي الطيب :

مراتبُ صَعِدتْ والفِكر يَتْبَعُها فَجازَ وهو على آثارها الشُّهبا

أي فتجاوز الفكر النجوم وهو يتبعها لأنها علت فوق النجوم ، فمثل هذه المراتب تجعل أعين النجوم أنفسها تغضي حياء .

أين الإباءُ الذي أرْسَوْا قواعِدَهُ على دعائم من عزٍّ ومن ظَفَرِ

أين الوفاء الذي أصْفَوْا شرَائعه فلم يَرِدْ أحد منهم على كدر

كانوا رواسي أرض الله منذ نأوا عنها استطارت بمن فيها ولم تقرِ

الوقف على السكون ثم صيره كسرا وهو طريق مهيع وبراعة الروى هنا من معرفته بمذهب النحو والعرب في مثل هذه المواضع وكسر القاف على قراءة ابي عمرو ونافع في « وقِرْنَ في بُيُوتِكُنَّ ».

كانوا مصابيحها فمذْ خبوا غبرت هذي الخليقة يـالله في شررِ

في هذا البيت زحاف جيد وأحسب أن رواية الطبعة الباريسية هي الصحيحة وفي طبعة المطرب روايته :

كانوا مصابيحها فيها فمنذ خبوا هذى الخليقة يـالله في شرر

والوجه الاول أجود . وفيه نظر الى قول لبيد « يحور رماداً بعد اذ هو ساطع »

والرماد فيه الشرر. فقد صار الناس في شرارات رمادٍ يستضيئون بها. ومعنى الشر مخالط لذلك.

من لي ومن بهم ان اظلمت نُوَبٌ ولم يكن ليلها يُفضي الى سَحَرِ
من لي ومن بهم ان عطلت سُنَن وأُخفتت ألسن الآثار والسِّيَرِ
من لي ومن بهم ان اطبقت محن ولم يكن وردها يدعو الى صدر

هذا ترتيب رواية المطرب وفيه لهم مكان بهم ومكان بهم أصحّ.

ومن لي فيها معنى التوجع الذي في « أين » مع الدلالة على قرب الزمان وحداثة عهد الفاجعة.

على الفضائل الا الصبر بعدهم سلام مرتقبٍ للأجْرِ منتظر
يرجُو عسى وله في أختها طمع والدهر ذو عقب شتى وذو غيَرِ
قرَّطت آذان من فيها بفاضحة على الحسان حصى الياقوت والدُّرر

هذا البيت شاهدٌ على ما قدّمناه من قصد الشاعر الى الامتاع مع معاني الرثاء والعظة والحكمة. والقصيدة جيدة والأخطاء التي في طبعاتها ليس استدراكها بعسير اذ اكثرها إما عن تحريف أو خفاء بعض النقط والحروف، مثل:

وأسبلت دمعة الرُّوح الأمينِ على دَمٍ بفخٍّ لآل المصطفى هَدَر

فربما وضعت « يُشَجُّ » مكان « بفخ » بالفاء الموحدة الفوقية أخت القاف المثناة والخاء المعجمة الفوقية مشددة وهي وقعة لآل البيت كانت في زمان الرشيد وكان بعدها فرار إدريس الحسَني الى المغرب ويحيى الى الديلم واستشهد أخوهما الحسين رحمهم الله جميعا. وَيُشَجُّ لا معنى لها ههنا. وليقس مالم يقل.

هذا وضروب الحكمة والعظة كالذي ذكرناه من الوصايا مما يحسن الحاقه بهذا النوع

من الرثاء مثل أمثالية أبي العتاهية ونحو قول أبي الطيب :

أرق على أرق ومثلي يأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق
ولقد بكيت على الشباب ولمتى مسودة ولماء وجهي رونق
حذراً عليه قبل يوم فراقه حتى لكدتُ من المدامع أشرق
أين الأكاسرة الجبابرة الألى كنزوا الكنوز فما بقينَ ولا بقوا

ونحو لامية ابن الوردي من كلمات متأخري عصر المحدثين :

وزعم أحمد أمين أن العرب سطحيون لا يتعمقون في التأمل ـ هذا معنى بحث بسطه في فجر الاسلام . وما أجدر هذا الذي زعمه أن يكون غير صحيح . وما عرفت اليونان التوحيد وتقواه على عمق ما تفلسفوا به . وما يتهمون بضحالة الفكر من أجل جهلهم التوحيد . ولا يصح وصف عمق التدين بالسطحية لخلوه من مذاهب فلسفة سقراط وافلاطون وفيثاغورس وهلم جرا . وكان العرب على شركهم عارفين بالله موحدين له في أعماق معاني تدينهم يدلك على ذلك قوله تعالى : « مانعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زُلْفَىٰ » (الزمر) وقوله تعالى : « ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله » يونس وقوله تعالى : « قل من يرزقكم من السماء والأرض أمَّن يملك السمع والأَبْصر ومن يُخْرِجُ الحيَّ من الميتِ ويُخْرِجُ الميّتَ من الحي ومن يُدَبّر الأمر فسيقولون الله فقل أفلا تتقون » (يونس) وقال تعالى : « قل أرءَيْتَكُم ان أتـٰكُمْ عذاب الله أو أتتكم الساعة أغير الله تدعون ان كنتم صٰدقين بل إياه تدعون فيكشف ما تدعون اليه ان شاءَ وتنسون ما تشركون » (الأنعام) تفكير مفكريهم كان من معدن التدين الأصيل كآخر معلقة زهير وكأبيات سلمى بن ربيعة التي أولها « ان شواءً ونشوة » وكدالية الأسود بن يعفر والشواهد بعد كثير . مثل هذا التفكير لا يصح أن يوصف بأنه سطحي . ومما يعجب في هذا الباب كلمة لقس بن ساعدة

ربما تبادر الى الذهن أنها اسلامية لورود « رَاوُنْد » ـ اسم موضع فيها . وديار إياد لم تكن بعيدة من بلاد الروم والفرس :

خليليّ هبّا طالما قد رقدتما — أجدّكما لا تقضيان كراكما
ألم تعلما مالي براوُنْدَ كلها — ولا بِخِذَاقٍ من صديق سواكما
أقيم على قبريكما غير مُنْتَهٍ — طوال الليالي أو يجيب صداكما
أصبُّ على قبريكما من مُدامةٍ — فإلا تنالاهما تُرَوِّ جُثَاكما

ومن زعم أن قسّاً لم يكن نصرانيا احتج بالصَّدى وبأنه نحر على قبري صاحبيه كالذي هم أن يفعله حسّان ولم يفعل عند قبر ربيعة بن مكدم . ومن زعم أنه كان نصرانيا احتج باسمه وبهذا التعلق بالخمر اذ هي من طقوس النصارى في بعض ما يتعبدون به وموقفه بعكاظ يشهد بأنه كان من الحنفاء وهؤلاء لم يكونوا نصارى أو يهودا كما خبَّرنا القرآن .

ومن صميم الحكمة الرثائية قول امريء القيس :

أرانا موضعين لأمْرِ غيب — ونسْحَرُ بالطَّعام وبالشراب
عصافيرٌ وذِبَّانٌ ودودٌ — وأَجْرَأُ من مُجَلِّحَةِ الذئاب
الى عِرقِ الثرى وشجت عروقي — وهذا الموت يَسْلبني شبابي
ونفسي سوف يَسْلُبها وجِرمي — فَيُلحِقُني وشيكاً بالتُّراب

وما زاد أبو العتاهية في بائيته على هذا الروى على ما ههنا .

عرق الثرى هو آدم عليه السلام . ومن الأبيات التي تجري مجرى ما قدمنا في تصوير المآل والموت ، مع أن مراد الشاعر لم يكن محض رثاء النفس اذ كان هجاء لم يخل من نقد الدولة في هذا الذي جاء به ، وهو يزيد بن مفرّغ الحميري ، يصف غربة الغزاة وما يعروهم من الضياع في ديار جدّ نائيات :

كم بالجروم وأرْضِ الهِنْدِ من قَدَمٍ — ومن جماجم قَوْمٍ ليتهم قبروا

هذا كقول علقمة يصف جيف الإبل الميتة بالصحراء:

بها جيف الحسرى فأما عظامها فبيضٌ وأَما جلدها فصليب

غير أن الحسري هنا بشر ـ لا بل أبطال من أهل الفتح والجهاد:

ومن سرابيل أبطال مُضرجةٍ ساروا الى الموت لا خاموا ولا ذُعِرُوا
بقندهار ومن تكتَبْ منيّته بقَنْدَهَار يُرَجَّمْ دونه الخبر

وقد كان أحمد امين رحمه الله يتعاطى في طلب الموضوعية اذ يدرس حضارة العرب والاسلام مَذْهَباً كأنه على شفا جُرُفٍ هارٍ موقعٍ ، من حيث لا يدري المرء ، في حَمأة الشعوبية وما يُشَكُّ أنه قصد الى بذل غاية الجهد في خدمة العلم ، ورب مجتهد مخطِيء فله أجر وآخر مجتهد مصيب فله أجران وعلى الله قصد السبيل ومنها جائِر وهو الموفق الى الصواب .

هذا والضرب الرابع من الرثاء هو شعر الثأر تتحول فيه لوعة الحزن فتصير غضبا . أو كما قال ابو الطيب وهو حكيم : « فَحُزن كل أخي حزن أخو الغضب » ومن يقوى على أن يغضب على تصرُّف القضاء ؟ فهذا مكان الصبر والاحتساب .

والغضب ـ الذي مع حزن فقدان القتيل ـ كما هو فرديٌّ هو أيضا جماعيّ فيه عنصر ديني من عبادة الهامة والصدى وهو طائر يخرج من رأس القتيل فيظل عطشان يصيح اسقوني اسقوني حتى يدرك بثأر القتيل . وزعم ابن الزبعري أن من قتلوا بأُحد من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم عكفت تشرب من دمائهم هامات من أدركت قريش بثأرهم من قتلى بدر وشبه ضخامة أصدائها لضخامة اربابها كأبي جهل وأمية بن خلف وابني ربيعة. وابني حجاج بالحجل ـ قال:

فسل المهراس عن ساكنه بين أصداءٍ وهام كالحَجَلْ

وساكن المهراس حمزة وقد جاءت أصداء من قتل وهامهم تَلَغُ في دمه الزكيّ وعن الأصمعي أن العرب كانت تعتقد أن العطش يكون في الرأس . وقال الشاعر وهو جاهلي قديم :

دارت رحانا قليلاً ثم صَبَّحهم ضَـرْبُ يصيحّ منـه جِلّةُ الهـامِ

فهذا يعني أنه ترك منهم قتلى تصيح طيرهم تطلب بالثأر ولن يقدروا همّ على ادراكه ، وهذا عكس مراد ابن الزبعري ، يدلك قوله :

قـد جـزينـاهم بيـومٍ مثله وأقمنـا مَيْـلَ بَـدْرٍ فـاعتـدلْ

التشديد في « يصيح » للتكثير .

أبطل الاسلام عقيدة العرب في الهامة والصدى وما أشبه كالصَّفَر :

قال أعشى باهلة « ولا يعضُّ على شرسوفه الصفر » وهو ثعبان يعض شرسوف الجائع والشرسوف ما تسميه الدارجة عندنا الشرشوف بشينين معجمتين كغلطهم في الشمس يحيلونها بشينين وميم مكسورة ، والشرسوف هو ما يسميه التشريحيون بالحجاب الحاجز وفي شعر جرير الحجاب « أصاب القلب أو هتك الحجابا » في الدّماغة .

على أن الاسلام أقرَّ القصاص وفيه نوعٌ من درك الثأر الا أن الاسلام ذكر العفو ونهي عن الشطط . قال تعالى : « ولكم في القصاص حيوة » وقال تعالى : « فمن عُفِيَ له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف وأداء اليه بإحسن » وقال : « وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنَّفس والعين بالعين والانف بالأنف والأُذُن بالأُذُن والسن بالسن والجروح قصاص فمن تصدّق به فهو كفارة له » ـ آية المائدة وما قبل من البقرة .

أمر العدالة في الاقتصاص من القاتل عمداً كأنه من الأمور الفطرية

الطبيعية ولكنه قد جعلت تشمئز منه حضارة هذا القرن العشرين الميلادي مع الذي تجيزه من ضروب التصرفات الدموية. ويوشك هذا الاشمئزاز الحضاري أن ينشأ عنه عما قريب احساس بالعجز يدعو الى انفجار وحشي من استبداد الأفراد والمجموعات بطلب ثاراتهم وادراكها فيعود الأمر جاهليا أو شرا مما كانت عليه الجاهلية في هذا المضمار.

مما جاء في أخذ الثأر كلمة قيس بن الخطيم المشهورة:

طعنت ابن عبدالقيس طعنة ثائر لها نفذ لولا الشعاع أضاءَها
ملكت بها كفي فأنهرت فَتْقَهَا يرى قائم من دونها ما وراءَها

وخبر ادراكه الثأر وإعانة من أعانه فيه مما يشعر بجانب امتزاج العرف وعقيدة الدين عندهم في هذا الباب وذلك أن أبا قيس كانت له يدٌ عند خداش بن عمرو ابن عامر، وأن أم قيس كتمت أمر مقتل أبيه عنه إشفاقا عليه أن يقتل وهو يطلب بثأر أبيه. ثم انه عيّره بعض الناس وذكره بضياع دم أبيه وجده. فعزم على أمه فأخبرته وأوصته بأن يسعى الى رجل كانت لأبيه - أبي قيس - يدٌ عنده. فسار حتى أدرك ثأره وذكر ذلك في الأبيات الهمزية - وهي مما اختاره أبو تمام في الحماسة:

ملكت بها كفي فأنهرت فَتْقَها يَرى قائِمٌ من دُونها ما وراءَها
يهون عليّ أن تردَّ جراحها عُيونَ الأواسي اذ حمدت بلاءَها
وساعدني فيها ابن عمرو بن عامرٍ خِدَاشٌ فأدّى نِعْمةً وأفاءَها

فهذا ما أشرنا اليه:

وكنتُ امرأً لا أسمع الدَّهْرَ سُبَّةً أُسبُّ بها الا كشفت غطاءَها
فإني في الحرْب الضروسِ مُوَكَّلٌ بإقدام نَفْسٍ ما أُريدُ بقاءَها
إذا ما اصطبحت أرْبعاً خطَّ مئزري وأتْبَعتُ دَلْوي في السماح رشاءَها

وانما ذكر الاصطباح لادراكه الثأر وهو نفس المعنى الذي من أجله قال عمرو بن كلثوم في المعلقة : « ألا هُبّي بصحنك فاصبحينا » ـ ثم ذكر الموت لأن الذي صنعه من إدراك الثأر كما هو مجد عُرْفيٌّ هو كذلك تقرُّب ديني :

متى يأت هذا الموت لا تُلْفَ حاجَةٌ لنَفْسيَ إلا قد قضيت قَضَاءَها
ثــأَرْتُ عــديّــاً والْخَـطِيمَ فَلَمْ أُضِــعْ ولايــةَ أَشيــاخ جُـعِــلْتُ إزاءهــا

وكأن الشاعر الإسلامي الذى قال : « وحاجة من عاش لا تنقضى » يرد على قيس قوله : « متى يأت هذا الموت البيت » .

وقالت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب تطلب بثأر شقيقها عبد الله ، وكان أخوها عمرو وهو لأبيها ـ قد مال الى الصلح فيما ذكروا :ـ

أرسل عبد الله اذْ حــانَ يوْمـه الى قومه لا تعقلوا لهمـو دمى

أى لا تقبلوا الدية

ولا تأخذوا منهم إفـالاً وابْكُرا وأُتْــرَكَ في بَيْتٍ بصَعْـدةَ مُـظْلِم

زعم أن قبره سيكون عليه ظلاما إذ ثأره لم يدرك وصَعْدَةُ في اليمن .

ودع عنــك عَمْراً ان عمــرا مسالمٌ وهل بطْنُ عَمْرو غيْر شِــبْرٍ لمطعم

هذا كقول الحطيئة من بعد : « واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي » وهي هنا تريد أن تهيجه ليأخذ بالثأر ولا يخيم عنه الى عار من الصلح

فــإن أنتمُ لم تثأروا واتــدّيتمــو فَمَشُّــوا بــآذان النعــام المُصَّلم

أي كونوا صماً لا يسمعون . لأن الناس سيتحدثون عن قعودكم عن الثأر ويذمونه

ولاتــرِدُوا إلاّ فضول نســائكم إذا أرتملت أعقــابُهن من الــدَّم

أي لا تردوا الا آخر آخر . ارتملت تلطخت . واذا وردوا عند اغتسال النساء من حيضهن فذلك كناية عن المذلة . وكانت العرب اذا أرادت الثأر لم تمس النساء ولا الخمر حتى تدركه . فقد جعلتهم بعدم ادراك الثأر من النساء وتبعا لهن ، لاحماة كماة أى لا تردوا الا الفضول كما تفعل النساء عندما يغتسلن من الحيض وفي ترك النساء من أجل الثأر يقول الربيع بن زياد :

أَفَبَعْـدَ مقتل مـالـك بن زُهَـيْرٍ ترجو النساء عواقبَ الأطهـارِ

وقصيدة عمر بن معد يكرب الحماسية التى أولها :

لـيس الجـمـال بمئـزرٍ فـاعلم وأن ردّيت بُـرْدا
إنَّ الجـمـال مـعـادِن ومـنـاقـبٌ أورثـن مجـدا

من تأملها وجدها ثأرية ، ولعلها ذات صلة ما بمقتل أخيه ـ ويقول في آخرها :

كم من أخٍ لي صـالـحٍ بـوّأتـه بـيـديَّ لحْـدا
مـا أن جَـزِعتُ ولاهلعْتُ ولا يـردُّ بكـايَ زَنْـدا[1]
أَلبسـتـه أثـوابَـهُ ....

عنى بهذا بلا ريب التكفين ـ

...وخُلِقْتُ يوم خُلِقْتُ جَلْدا .
أُغني غنـاء الـذاهـبـين أُعـدُّ لـلأعـداء عـدا
ذهـب الـذيـن أُحـبُّـهـم وبقيتُ مثـل السيف فـردا

وشعر الثأر كثير . ويداخله الرثاء والحكمة كما يداخله الفخر ووصف الحرب وأداتها وسلاحها . وعندي أن الذى يذكره القدماء من نسبة تطويل الشعر الى المهلهل أصله

---

(١) أي لا يردُّ شيئا ومن قال « زيدا » وزعم أنه زيد بن الخطاب فقد باعد جدا والله أعلم .

هذا . واختلفوا في المهلهلة فجعلها بعضهم من الاضطراب لقول النابغة :

أتاك بقول هلهل النسج كـاذب ولم يأت بالحق الـذى هو نـاصع

وجعلها بعضهم من الجودة وينصره قول الفرزدق « ومهلهل الشعـراء ذاك الأول » ولا يصح أن يفتخر بما هو مضطرب وما أشبه أن يكون صحيحا قول من قال انه سمي المهلهل بقوله :

لما توقّل في الكراع شـريدُهم هَلْهَلت اثْـأَر جابـراً أو صنبلا

ذلك بأن صدر هذا البيت متعدد الروايات مضطر بها وما احتفظ به الا لقديم دلالة فيه والله أعلم .

وأن يكون أَمْرُ الثأر أول ما ارتبط به تطويل القصيد قريب من القبول عند المتأمل لذلك ، لما في شعر الثأر من سعة مجال القول فخر ورثاء وحماية حريم ، وهذا يداخله الغزل ، وحكمة وعظات . وعسى هذا من أمر شعر الثأر ان يفسر لنا بداية دريد بن الصمة رثاءه أخاه بالنسيب حيث قال :

أرث جديد الحبل من أم معبد

فقد ذكر فيها أنه فزع الى أخيه والرماح تنوشه ، ومن عادة العرب اذا تحمست للقتال أن تذكر النساء والفتوة .

وقد أشرنا الى لامية تأبط شرا من طويلات قصائد الثأر وكلمة سعد بن مالك :ـ

يا بؤس للحـــرب الـــتى وضعت أراهط فاستراحوا

في التحريض على المهلهل لما بغى وحض قبائل بكر لتدرك ثأرها منه ، وسعد هذا في نسب طرفة بن العبد جد أبيه فيكون طرفة على حداثة سنه المذكورة قد كان أبوه أيضا حين أنجبه صغير السن ، لمعاصرة سعد بن مالك لزمان المهلهل ، على أنه يجوز

أن يكون قد قال هذه الكلمة وهو شاب ، وهي سن الحرب والقتال . وقد لام فيها خذلان حنيفة ويشكر لبنى شيبان . أما حنيفة فقد كانت ديارهم باليمامة بعيدة عن مكان القتال . وأما يشكر فقد دخلت في غمار الحرب بعد مقتل بجير وقول الحرٰث كلمته :

قـرِّبـا مــربط النعـامــة مني   ان قتل الرجال بالشسع غالي

وشعر الثأر كثير ومن أشهره شعر المهلهل وقد مر استشهادنا بأبيات من رثائِة كليبا في باب التكرار من الجزء الثاني من قصيدته « أليلتنا بذى حسم أنيرى » وزعم الأصمعى أن لو كان له خمس مثلها لعده في الفحول ولا يضيره ذلك اذ قد عدّه الفرزدق أولهم .

وذكرنا من رثائه كليبا في باب القوافي في الجزء الأول واختار له صاحب جمهرة الأشعار قافيـة من السريـع . ـ هذا ومن مختـاراته أى شعـر الرثـاء والثأر كلمـة عبد الشارق بن عبد العزى الجُهني :

الا حُيِّيت عنـــا يـــا رُدَيْنـــا   نُحَيِّيهـــا وان كَـرُمَتْ علينـــا

أى حييت تحية الوداع ، والمحبوبة أكثر ماتكون ـ على عادة الشعر ـ من نساء العدو

رُدَيْنَـةُ لـو رأيت غـداة جئْنـا   عـلى أَضَماتنـا وقد اختـوينـا

على أضماتنا أى على غضبنا جمع أضم محركة وقد أسرعنا الى لقاء العدو . من اختوى البلاد إذا قطعها ـ أى وقد جاوزنا بلادا من الأرض . وفي الكتاب الذى وسم بشرح التبريزى في عنوانه وهو شرح حديث اختوينا أى تركنا الطعام وليس من الحزم أن يقاتل المرء جائعا ويجوز على معنى الضمور والاقلال من الزاد وفيه بعد . والذى قدّمنا يناسبه السياق ، أى جئنا من بلاد بعيدة فأرسلنا ربيئة ليحزُرَ لنا العدو وليكون طليعة وعينا وهكذا كانوا يفعلون في الحروب وفي خبر بدرٍ تفصيل يوضح هذا .

فـأرسلنـا أبـــا عمـرو ربيئـــاً   فقال ألا انعموا بالقَوْمِ عينـا

ودسُّوا فارساً منهم عشاء   فلم نغدِر بفارسهم لدينا
فجاءوا عارِضاً بَرِداً وجئْنا   كمِثْل السيل نركَبُ وازِعَيْنا

وصفهم بالشجاعة اذ شبههم بالمطر ذي البرد كما وصف قومه بذلك وفي الصورة بعد جمال الأخذ من الطبيعة ، ان تناسيت المشبه وتوفرت على تأمل المشبه به ، عارض برد ، ثم تسيل السيول ، وهي الصورة التى فصلها امرؤ القيس ووازعا السيل هما شاطئاه لأنهما يزعانه أى يكُفّانه فإذا فاض وطمى ركبهما وعم وغمر ودمّر .

تنادوا يالبُهْثَة اذ رأونا   فَقُلنا أحْسِني ضَرْباً جُهَيْنا
سمعنا دَعْوَةً عن ظهر غيْب   فجلنا جَوْلةً ثم ارعوينا

أى تراجعنا ، كأَنَّا أحسسنا بصوت من ورائنا . ويجوز ، وهو عندى أقوى ، أنهم تراجعوا كلٌّ عن قرنه كلالاً أو تهيبا أو رغبة في الفرار ثم ناداهم محرضوهم من ورائهم فعادوا الى القتال . وقوله « فجلنا جَوْلةً » يشعر بمعنى الفرار . وفي أخبار حروب السيرة من التفصيل ما يقوى القياس عليه هذا المعنى ، كخبر أُحد : « اذ تصعدون ولا تلوون على أحد والرسول يدعوكم في أُخريكم » وكخبر حنين .

فلمَّا أن تواقفنا قليلا   أنخنا للكلا كل فار تمنيا
فلما لم ندع قوساً وسهما   مشينا نحوهم ومَشَوْا إلينا
تلالؤ مُزْنَةٍ بَرَقَتْ لأُخْرى   اذا حجلوا بأسياف رَدَيْنا

اذا حجلوا أي مشوا كمشية الطير ، مشية فيها خيلاء ونزوان وهي مشية الغراب وجعلها دريد مشية الطير عامة حين تلغ في الدماء وتنقر جثث القتلى وهو قوله :

وعبد يغوث تحجُل الطَّيْرُ حَوْله   وعز المصاب حَشْوُ قَبْرٍ على قَبْرِ

ويقال رَدَى الغراب بمعنى حجل وهى مشيته ذات النقزان ورَدَى الفرس أي رجم الأرض بين المشي والعدو . ومن فسر حجلوا ههنا ـ بمعنى مشوا مشية المقيد ، أضاع

المعنى ، لأن هذه القصيدة من المنصفات ، مامن شيء وصف به العدو إلا وصف به قومه من الإقدام والجولة والثبات والقتل .

شـــددنـــا شـــدَّة فقتلت منهم	ثـــلاثـــة فِتْيـــة وقتلت قَيْنـــا
وشـدُّوا شدة أُخـرى فجـرُّوا	بـأَرْجُل مثلهم ورَمَـوْا جُوَينـا
وكـانَ أَخي جُوَيْنٌ ذا حفـاظٍ	وكـــان القَتـل للفتيـــان زَينـا

هنا الرثاء كما ترى

فـآبـوا بـالـرمـاح مكسَّـراتٍ	وأُبنـا بالسيـوف قـد انحنينـا
فبـاتـوا بـالصعيـد لهم أُحـاحٌ	ولـو خفَّت لنا الكْلَمىٰ سـرينا

والحكمة التي تستفاد من ههنا ما تصنعه الحرب من فساد ، وقد أقبلوا غاضبين ثم زيّن لهم حبّ الحياة الفرار ، ثم حملهم الحفاظ على الثبات ، ثم ماكان بعد ذلك الا القتلى والكلوم .

وهذا الباب مما يتسع . ومما يقوي ماندهب اليه من ارتباط الوصايا والعظة والحكمة وأمر الموت والرثاء وأمر الثأر كل ذلك بعضه ببعض أن أبا تمام وهدّك من عالم ناقد خبير قد جعل أول أبواب اختياره في ديوان الحماسة للحماسة ثم جعل بعده المراثي ثم جعل بعده الأدب وفي باب الحماسة نفسه مراثٍ مما يجري مَجْرَىٰ ذكر الحرب والثأر ككلمة عبد الشارق الجهني هذه ، وكلمة كبشة وكلمة قيس بن زهير :

تعلم أنَّ خَـــيْر النـــاس مَيـتٌ	عليـه جفـر الهـباءةِ لا يـريم
ولـــولا ظلمـه لـــظللت أبكي	عليـه الدَّهْـرَ ما طلع النجـوم
ولكنَّ الفتى حمـــل بـن بَـدْرٍ	بغى والبَغْـيُ مـــرتعــه وخـيم

وفي باب الادب كلمة سلمي بن ربيعة « إن شواء ونشوة » وقد تقدم الحديث عنها

انها من باب العظة والتأسي بالماضين وكلمة عمرو بن قميئة :

يالهفَ نَفْسى على الشبـاب ولم أفقِــدْ بـه اذ فقــدتــه أممــا
اذ أَسْحَبُ الرَّيط والمروط الى أدنى تجــارى وانفضُ اللمــا
لا تغبط المــرء أن يقـال لــه أمسى فــلان لسنــه حـكــما
ان سَـرّه طـول عمـره فلقـد أضحى على الوجه طول ماسلما

والحكمة أبدا يخالطها امتاع مقصود اليه أو مصاحب ـ ومما يحسن أن نختم به هذا الفصل قول متمم بن نويرة ـ ومن أجل تناول كلمته أشتات معاني الرثاء وجمعها ونظمها نظماً فريداً مع لوعة ونفس رصين قدّمها من قدمها في باب المراثي ـ وقوله هذا الذى نختم به داخل في معنى الضرب الرابع من ضروب الرثاء وهو المتعلق بطلب الثأر وإدراكه والتحريض عليه ، ولا يخفى أن متمما لم يستطع الى إدراك ثأره سبيلا اذ قتِلَ أخوه مرتدا ، وكان خالد رضى الله عنه بأمر الحرب عالما وفي دينه ذا بصيرة :ـ

فقصرك اني قد شهدت فلم أجد بكفيَّ عنهم للمنيــة مــدفـعــا
فلا فرحــا إن كنتُ يومـا بغبطةٍ ولا جـزعاً ممـا أصاب فـأوجعـا

أى إن كنت في حال نعماء يغبطنى عليها الناس

فَلَوْ أن مـاألقى يصيب متــالعــا أو الرُّكْنَ من سَلمى إذاً لتضعضعا
ألم تـأْتِ أخبارُ المحـلّ سـراتكم فيغضب منكم كل من كان موجعا
بمشمتـه اذ صادف الحتف مـالكاً ومشهـدِه مـاقَـدْ رأى ثمَّ ضيعـا

أى لم يلق على مالك ثوبا فيكفنه كما صنع الرجل المجهول الذى ذكره الهذلي في كلمته حيث قال :

حمــدتُّ الهي بعــد عــروة اذ نجــا خِراشٌ وبَعْض الشَّر أَهْونُ من بعض
ولم أدر مــن ألـقــى عــليــه رداءه ولكنّـه قـد سُـلَّ عن مـاجـدٍ محض

ثم يقول متمم :

ءَآثرت هِدْماً بالياً وسويَّة   وجئْتَ بها تَعْدو بريداً مُقَزّعا

أي جئت تعدو بأخبار السوء كأنك بريد ملوك الروم ـ مقزعا أي سريعا .

فلا تَفْرحَنْ يوماً بنفسك انني   أرى الموت وقّاعا على من تشجّعا
لعلك يوماً أن تلمَّ ملمّة   عليك من اللائي يَدَعْنَكَ أجدعا
نعيت امرأً لو كان لحمك عنده   لآواه مجموعاً له أو ممزّعا
فلا يهنىء الواشين مقتل مالكٍ   فقد آب شانيه إيابا فودّعا

أى عاد عدوه الكاره له كهذا المحل وهو شامت فرح ، أما هو فقد ودّعنا وداع فراق الأبد .

النسيب :

مرّ عن النسيب من الحديث عنه كثير ونريد الاشارة ههنا الى أهم ضروبه مما قد تصح عليه قسمته ـ وهذه الضروب تتداخل . فالضرب الأول ما يتعلق بالشوق المحض والحنين المحض وذكر المعاهد والديار وقد سبق في الجزء الثالث حديث عن رمزياته مما يغني عن إعادة ذلك ههنا . ومما يحسن إلحاقه ههنا بما سبق ذكره على سبيل الاستدراك (ولنا قدوة حسنة في ابن رشيق حيث قال في باب أغراض الشعر وصنوفه قبل استشهاده بأبيات الناشىء : « قد كنت أردت ذكر هذا الفصل فيما تقدم من باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، فلم أثق بحفظى فيه ، حتى صححته فأثبته بمكانه من هذا الباب ») قول الفرزدق :ـ

تذكَّر هذا القلبُ من شوقه ذِكْرا   تذكّر شوقاً ليس ناسيه عصرا

وهو مطلع القصيدة التي ذكر فيها فراره من زياد

تذكّر ظمياء التي ليس ناسياً   وإن كان أدنى عهدها حِجَجاً عشرا

ثم جعل يصف ظمياء هذه بما توصف به حسان النساء . وكان معروفاً للفرزدق ويعرف ذلك لنفسه أنه لم يكن يجيد تلك الإجادة في حرارة الغزل ومعاني النسيب

ومامغزلٌ بالغور غَوْرِ تهامه   تَرَعَّى أراكاً من مخارمها نضرا

وغور تهامة ههنا من حيث طريقة النظم مثل خدر عنيزة

من العُوج حواء المدامع ترعوي   الى رشأٍ طفلٍ تخال به فترا

أي الأماكن التي يقال لها العوج في جبال طيء كل منها عوجاء وطفل احسبه بفتح الطاء أي ناعم .

بأحسن من ظمياء يوم لقيتها   ولا مُزْنَة رَاحَتْ غَمامَتُها قَصْرا

أي عصرا ـ ثم ماهو الا أن يشعرنا اشعاراً لا غموض فيه أن ظمياء ماهي الا كناية عمن سينتصر له من سادة بني أمية ويحميه مما أوعده به زياد ـ وهو سعيد بن العاص :ـ

اذا أوعدوني عند ظمياء ساءها   وعيدي وقالت لا تقولوا له هجرا

فظمياء كناية عن قريش وعن هذا القرشي الذي أجاره . وقد زعموا أن زياداً رق للفرزدق لما ذكر هذا خوفه منه وشبهه بالأسد فبعث إليه يعده العفو والعطاء فكان الفرزدق أحذر من غراب وقال هذه الأبيات ـ وقال مباشرة بعد هذا :

وكم دونها من عاطف ذى صريمةٍ   واعداء قومٍ ينذرون دمى نذرا
اذا أوعدوني عند ظمياء ساءها   وعيدى وقالت لا تقولوا له هُجْرا

أي سوءا وهذا البيت نص في مانزعمه

دعاني زيادٌ للعطاء ولم أكن   لآتيه ماساق ذو حسب وفرا
وعند زياد لو يريد عطاءهم   رجالٌ كثير قد يرى بهم فقرا

قعود لدى الأبواب طلّاب حاجةٍ عوانٍ من الحاجات أو حاجةً بكرا
فلما خشيت أن يكون عطاؤه أداهمَ سُوداً أو محدرجة سُمرا

أي قيوداً أو سياطا

فزعت الى حَرْفٍ أضرَّ بنيها سُرى الليل واستعراضها البلد القفرا

فذكر فراره من زياد ووصف الناقة ، ولا تخلو الناقة من رمز الى همته هو نفسه ونشاطه في الفرار . وفي نعت ظمياء بعض الرمزية من نفسه الا أن عُظْمَها أراد به قريشا وسعيداً ـ كقوله في صفة ظمياء وتشبيهها بالظبية :

أصابَتْ بأعلى ولو لين حِبالةً فما استَمْسَكَتَ حتى حَسِبْتَ بها نَفْرا

أي أصابت حبالة صائد ففزعت منها أن يقع فيها ولدها فما استمسكت تتأمل الحبالة حتى رأيت النفور في وجهها . وههنا نوعٌ من الوَحي الخفيّ الى حال خوفه هو من حبالة زياد وخوف ظمياء عليه أن يقع فيها وظمياء كما فسرنا .

وقول كعب بن زهير في ناقته :

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم انك يابن أبي سُلْمى لمقتول

يقوى مانقول به من الرمزية في مثل هذه المواضع .

هذا والضرب الثاني من النسيب هو الوصف وقد ذكرنا أوصاف شعراء العرب للهيفاء والبادنة وما يلابس ذلك من عمدٍ الى صناعة تماثيل ببيان الألفاظ وبلاغة الشعر . وقد بطل التمثال في شعر الاسلام الا قليلا ، فصرت لاترى جسم بادنة أو هيفاء ، ولكن تسمع أصوات الأحاديث وحلاوة الغزل أو حرارة الصبابات وعلى ذلك مذهبا عمر وجميل ، ثم جاء البديع بزخارفه . ونفر الناس بروح محافظة الدين عن

التصريح بالغزل وصفاته ، فاستبدل ذلك أول الأمر بنحو قول بشار :

وتخـــال ماضمت عليه ثيابها ذهبا وعطـرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وقد سبقت الاشارة الى هذا في أواخر الجزء الثالث . ولكـأن الذوق المتنـطس في المحافظة صار أميل الى أن يسمع الوصف من الضرير دون البصير .

وأحسن بشار إذ قال :

يـاقوم أذني لبعض الحي عـاشقـة والأذن تعشق قبـل العين أحيـانـا
قالوا بمن لاتـرى تهذى فقلت لهم الأذن كالعين تـوفي القلْبَ ماكـانا

وقال :

لقـد عشقت أُذني كلامـاً سمعته رخيـــماً وقلبي للمليحـــة أعشق
ولو عاينوها لم يلوموا على البكا كـريمـا سقـاه الخمـرَ بـدْر مُخَلّق

أرى أن مخلقا هنا معناها معطر عليه الخلوق وهو من عطورهم ، والبيت جيد فيه خفيٌّ من السخرية ، أي ماذا قصارى أن تريهم أعينهم الا أن يقولوا شخص في خلقة بدر ـ واستعمل صنف البديع المسمى الاستخدام في قوله « مُخَلّق » هو عند المبصرين بأعينهم من الخلقة وعنده من الخلوق لأنه كما يسمع يشم ثم الخلوق قرينة مانعة إرادة البدر السماوي :

وكيف تناسي من كأَنَّ حـديثه بـأُذني وإن غيبت قـرطٌ مُعَلّق

وكان لبشار قرط بأذنه فقيل له المرعث من أجل ذلك ، فهو هنا لا يخلو من فكاهة اذ جعل حديث المحبوب قرطا هو يغيبه فلا يرى .

ويجري مجرى الوشي اللفظي الذى حلّ محل الأوصاف ذات الحيوية في نعت النساء ، وشي الأفكار والمعاني كقول ابراهيم بن المهدي :

اذا كلمتني بـالعيون الفـواتـر   رددت عليها بالدموع البـوادر

فالحديث هنا قد اختفى والمعنى قديم ولكن تناوله ههنا حضارى المعدن

فلم يعلم الـواشـون مـادار بيننـا   وقـد قضيت حاجـاتنا بـالضمائـر
أقـاتلتي ظلما بـأسهم لحـظهـا   أما حكم يقضى على طرف جائـر
فلو كان للعشاقِ قاضٍ على الهوى   اذن لقضى بـين الفؤاد ونـاظـر

والصناعة الفكرية واضحة في هذا .

وقد جر فرط النفور من نعت النساء ذي الحيويـة من أجل هـذا التزمت والتَّنَطُّس الحجابي المحافظ الى استبداله بنعت الغلمان ، وأحسبه كان أول الأمر كثير منه جاريا مجرى الكناية . وفي ترجمة ابن المعتز لأبي نواس ما يفيد بعض هذا المعنى غير أنه قد اتلأب طريق الغزل بالغلمان ، حتى صار مهيعا مسلوكا ، نحو قـول الفتح بن خاقان الأندلسي في قلائده في ترجمته للمعتمد بن عباد : « وله في غلام رآه يوم العروبة من ثنيّات الوغى طالعا ، ولطلا الأبطال قارعـاً ، وفي الدمـاء والغا ، ولمستبشع كئُوس المنايا سائغا ، وهو ظبي قد فارق كناسهُ ، وعاد أسدا صارت القنا أخياسه ، ومتكاثِفُ العجاج قد مزّقه إشراقه ، وقلوب الدارعين قد شكتها أحداقه ، فقال :

أبصرت طرفك بَيْنَ مشتجـر القنا   فـبـدا الـطـرْفيَ أنـه فـلك
أو ليس وجهـك فـوقـه قمـرا   يُجْـلي بـنـير نـوره الحـلك

وله فيه :

ولمـا اقتحمت الـوغى دارعـا   وقنّعـت وجهـك بـالمغفـر
حسبنـا محيـاك شمس الضحـا   عليهـا سحـابٌ من العنـبر

وكلا وصفي الفتح والمعتمد فيهما من الصناعة ماترى .

وتأمل هذه الصناعةُ العظيمة الافتنان في قول حازم القرطاجني من مقصورته :

سَمْعِى رماني ولساني قبله   في لجج الأهواء فيها قد رمى
لو كان لحظ دون لفظ لم يكن   يصلى من الأشجان قلبي ما أصطلى

أي اذا نظرت العين الحسن فعشقته فإن معاني ذلك عبارة عن ألفاظ يسمعها السمع وما سمعها السمع الا بعد أن نطقها اللسان . وكأن ههنا دقيقة عقلية فحواها أن كل خطرات المرء وأفكاره تدور في نطاق اللغة ، الإنسان تفكيره كله كلمات وحروف :

فلم أخَذْت الطَّرفَ مني بالذى   جرَّ على القلب اللسان وجنى
لاتظلمي إنسان عَيْنِي في الهوى   فليس للانسان إلا ما سعى

ولو كان قال : أن ليس للانسان الا ماسعى ، لكان أقرب الى صحة الاقتباس والمعنى بذلك مستقيم ، وانما يصح الاقتباس بالواو كما في الآية : « وأن ليس للانسان الا ماسعى » .

والضرب الثالث من النسيب هو المغامرة ذات المجازفة البطولية ، وهي التى ذكرها امرؤ القيس حيث قال :

تجاوزت أحراساً اليها ومعشراً   عليَّ حِرَاصا لو يُسِرُّون مقتلى

وأغرب الدكتور طه حسين رحمه الله حين نسب أصل هذا النوع من الغزل الى عمر بن أبي ربيعة . وهو قديم موغل في القدم . وقد استمر في الشعر مع استمرار عصوره ومذاهبه . وأخذ عناصر منه الافرنج من طريق اسبانيا والأندلس ، وهي التى في شعر الطروبدوريين . ومما يدلك على قدم هذا النوع من الشعر قول عنترة وقد ذكرناه من قبل ووعدنا أن نعود اليه وهو :ـ

ياشاة ماقنصٍ لمن حلّت له   حَرُمتْ عليَّ وليتها لم تحرمِ

فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتحسسي أخبارها لي واعلمي
قالت رأيت من الأعادى غرة والشاة ممكنة لمن هو مرتمي
وكأنما التفتت بجيد جداية رشأ من الغزلان حرّ أرثمِ

تأمل عفاف عنترة وأدبه ، اذ لم يقل كقول امرىء القيس ، جئت وقد نضت لنوم ثيابها ، ولكن اختصر الكلام وأشعرنا أنه صار اليها ، ثم وصفها وهي تحدثه فذكر جيدا كأنه جيد جداية ، وأنفا عليه النقطة الحمراء .

وانما ذكر عنترة هذه الشاة ـ أي الغانية المحجوبة ههنا ـ وجاريته وهي رسول الغرام ههنا ـ ثم ارتماءه ومجازفته لما امكنت الفرصة حسب ماخبرته المرسلة الجاسوسة ، لأن هذا من مذهب الشعراء ، وهذه الميمية قالها ليُرِىَ بها من تَحَدَّوْهُ ان يقول الشعر أنه على قوله قادر . وليست ميمية عنترة مما أنكره المعاصرون ولا أنكرها الدكتور طه لأنه أثبت شعر مضر . فهذا من كلام عنترة سابق لكلام عمر بن أبي ربيعة .

هذا الخبر المختصر في أبيات عنترة هو عينه الأسطوري في قصة فاطمة ابنة المنذر والمرقش وابنة عجلان التى هي جاسوسة كما هي مطية تحمل اليها الفتيان ، وينبغي على هذا أنها كانت جلدة جسيمة من « أمزونيات » النساء . وقد سقنا الخبر بتمامه بمعرض الحديث عن ميمية المرقش . ومدار مجازفة الغرام كله على لقاءٍ محرمٍ ورسولٍ ونجاة بعد متعة وإشعارٍ بالفتوة والفروسية . وقد صار هذا بأسره من أدب الفروسية الطروبدورى في مابعد . ولم يتردد ستندال في سفره عن الغرام من نسبة سائر أدب الفروسية والعشق الى العرب وأن أصوله في مواسم الحج اذ تلتقى الأفواج على صفاء العبادة وضبط عواطف القلوب عند الهوى والشهوات .

ولعله لم يباعد ، من حيث النظر الى الأصول الجاهلية .[1]

---

(١) ذكر هذا في كتابه « عن الحب » De L'amour ـ اسم المؤلف وهو فرنسي ستندال Stendhal ـ ١٧٨٣ ـ ١٨٤٢ م .

وقد كانت أنكحة الجاهلية فيها كثير أبطله الإسلام كبغاء الشريفات وغيرهن . وفي سورة الواقعة « وكانوا يُصِرُّون على الحنث العظيم » وفي سورة الأعراف : « واذا فَعَلُوا فاحِشةً قالوا وَجَدنا عليها اباءنا والله أَمَرنا بها قل ان الله لا يأمر بالفحشاء اتقولون على الله مالاتعلمون » وفي سورة النور « ولاتكرهوا فتياتكم على البغاء ان أَرَدْنَ تحصُّنا » . وكانت ربما طافت المرأة عارية وقالت من يعيرني تطوافا بكسر التاء أي شيئا تستتر به .

هذا ولما أبطل الإسلام ما أبطله من أمر الجاهلية ، تأدب الناس بأدبه فبنو عذرة كانوا سدنة ود واسم ود يدل على أنه كان من آلهة الحب والحنث . والعذرة من المرأة معروفة فلأمر ماصار بنو عذرة سدنة ود بفتح الواو أو ضمها والى بني عذرة ينسب الحبُّ العذري ، ومعناه الابتعاد عن مس العذرة عفافاً وصبرا . ويبدو أن أصله الجاهلي الإشْراكي القديم كان على خلاف ذلك .

وبنوحنّ بن عُذرة كانوا أهل بأس وشوكة وهم أعانوا قريشا على خزاعة لأنهم كانوا خئولة قصى ، وذلك مذكورٌ في السيرة في خبر رزاح بن ربيعة . وعبادة العزّى كانت في قريش قالوا وكانت العزى أحبَّ آلهتهم اليهم . وقول النابغة في الميمية وقد سبق الاستشهاد بها :

حيّاك ربّى فإنا لا يحلُّ لنا لَهْوُ النساء وإن الدين قد عزما

ينبيء أن حج الجاهلية كما كان موسما للنسك كان أيضا موسما لضروب من الاباحة والحنث والفواحش التى كان يزعم لها أصحابها أن الله أمر بها ، وجلَّ سبحانه وتعالى أن يكون يأمر بالفحشاء ، ولكن زين لهم الشيطان أعمالهم . ونحو قول عمر بن ابى ربيعة :

وكم من قتيلٍ لا يباءُ به دَمٌ ومن غَلِقٍ رَهْناً اذا ضمَّه منى

ومن مـالىء عينيه من شيء غيـره | اذا راح نحو الجمرةِ البيض كـالدمى
يُسَحّبْنَ أذيـالَ المـروطِ بـأسْـوُقٍ | خـدالٍ وأعجـاز مــآكمهـا رِوَى

تأمل ههنا تجد حيوية وحركة وخطوطا لا تمثالاً يعرّى ويكّسى ، وان يك معنى من ذلك كنيناً في هذا الوصف كما ترى .

أوانِسُ يسلبـن الحـليـم فـؤاده | فياطولَ ماشَوْقٍ ويـاحُسْنَ مجْتلى
مـع الليل قَصْـراً رميها بـأكفها | ثـلاث أسابيـع تعـدُّ من الحصى

أي مع اقبال الليل ، قصراً أي وقت العصر ، ترمي بأكفها إحدى وعشرين حصاة عددنها حين الرمي . أسابيع هنا بمعنى سبعات الرمي .

فلم أر كـالتجمير مَنْـظَر نـاظـرٍ | ولا كليالي الحج أفلتن ذا هَـوى

فههنا بقية من معانى حنث العُزّى ـ خضد الإسلام شوكتها فصار ماكان من فواحش حلاوة مزاح وفكاهة حديث وأبيات غزل . وما أرى ضلالاً في الرأي أكبر مما ذهب اليه بعضهم من أن انحلال ترف الحياة في الحجاز هو السبب الاجتماعي الذى يمت اليه غزل عمر وأضرابه . فالقائلون بهذا القول ينسون أن الحجاز كان موطن الفقه والنسك والعبادلة وتلاميذهم كعطاء ومجاهد وعكرمة وموطن سعيد بن المسيب وعروة بن الزبير وهشام بن عروة وابن عمر وتلاميذه وموطن نافع ومالـك وابن اسحاق ـ نعم لا يخلو من اللهو زمان أو مكان . ولكن الزعم لمجتمع كان أمر الدين عليه أغلب أنه كان مجتمع انحلال ، ذلك خطأ بلا ريب .

وفكاهة الحديث ، مهما يكن فيها من آسان الجاهلية ، مما هو ليس بشرك بعد أن ذهبت دعوة الاسلام بكل شرك ، ليس بفواحش ولا برفث . ولذلك مارووا خبر

إنشادِ بعضِ الفضلاء من السلف الصالح :

نبئت أن فتـاة كنـت أعشـقهـا ... عرقو بها مثل شهر الصوم في الطول

وانشاد ابن عباس :

ان تَصْدُقِ الطير نَنِكْ لميسا

ومع هذا قد أبى احساس التحرج الا ملامة عمر بن أبي ربيعة على غزله وكان الجيل الأول أوسع حلما وأرحب صدراً . فقد رووا أنه أنشد ابن عباس رضى الله عنهما رائِيَّتَهُ فأقبل عليه وأعرض عن نافع بن الأزرق .

ورووا عن يزيد بن معاوية ، وما كان من صالحي السلف ، أنه قال لأحد جنده وهو يستعرضهم لغزوة الحرة : « ترس ابن أبي ربيعة خير من ترسك » ، يعني قوله :

فكـان مجنى دون من كنت أتقي ... ثلاث شخوص كاعبان ومعصـر

وذكر صاحب أنساب الأشراف أن يزيد كان امرأً ذا عقدة . وقد كان من الجبابرة الطغاة بلا شك ، فاستشهاده بما استشهد به من شعر عمر يدل على ماكان ينزله ذلك الشعر من منزلة الفكاهة والملح .

ومع هذا فقد كان ابن أبي ربيعة صاحب مال وتجارة[1] . وشعره الغزلي ماعدا

---

(١) أية ذلك تردده بين الشام واليمن ، قال يذكر سفره الى الشام :ـ

قلت سيرا ولا تُقِيا ببصْرى ... وحفير فما أُحبُّ حفيرا

إنما قصرنا إذا حسر السَّيْر بعيـراً أن نستجـدَّ بعيـرا

فهذا سير تاجر . وقال يذكر صنعاء وحمى أصابته بها :ـ

لعمرك ما جاورت غمدان طائعاً ... وقصر شعوب أن أكون به صبًّا

ولكن حمًّ أضـرعتني ثـلاثـةً ... مجـرّمة ثم استمـرت بنـا غِبًّـا

وشعوب جبل صنعاء ، وغمدان قصرها العظيم .

في جملته التماس الراحة والأنس من عناء سفر التجارة ، وذلك كان عمل آبائه من عهد الجاهلية . وقوله :

هيهات من أمة الـوهاب منـزلنا　　　اذا حللنا بسيف البحر من عدن

شاهد في هذا الذى نقول به . وأمة الوهاب ابنته . ولا يعقل في نحو قوله :

قالت سكينة والـدموع ذوارفٌ　　　منهـا عـلى الخـدين والجلبـاب
ليت المغيـري الـذى لم أجـزه　　　فيـما أطـال تصيـدى وطـلابي

أن تكـو ن سكينة أو سعيدة[1] قالت له ذلك وهي ممن أجْمَـــعَ عليه مـــع الشرف أنها من العقائل . (فيما أطال أي في إطالته فلا تظن أنه أراد بها بينما كما يقول بعضهم الآن) .

وقد كان في القوم حرية وقرب عَهدٍ بالسذاجة البدوية المعدن ، اذ لاينفكُّ عربي مهما يكن من أهل الحواضر من أن يكون متحليا بفضائل البداوة ، ومهما يكن من أهل البادية أن تكون له صلة بالحواضر وهو قول أبي حيان انهم كانوا في باديتهم حاضرين .

ثم لا نَنْسَ أخذ عمر وجيله من أدب القرآن . وأحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قطع بأن أسلوب الحوار من ابتكار عمر بن أبي ربيعة وفي معلقة عنترة حوار مع حصانه حيث قال :

فـــازور من وقـع القنـــا بلبـانـــه　　　وشـكـــا إليَّ بعـبــرة وتحـمـحـم
لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى　　　ولكـان لـو علم الكـــلام مكلمى

وفي كلمة زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله　　　وعُـرّى أفـراس الصبـا ورواحله

---

(١) زعم أبو الفرج أن البيت أصله « قالت سعيدة » وهي من عقائِل قريش وغيره المُغَنُّونَ إلى « سُكَيْنَة » .

وهي مما أثبته الدكتور طه حسين حوار وأخبار . وكذلك في معلقته : « أمــن أُمّ اوفى دمنة لم تكلم » . وفي نونية المثقب حواره مع ناقته : « أهذا دينه أبداً ودينى » . فالذى في معلقة امرىء القيس من الحوار ليس بخارج من هذا النطاق .

وقال عبد الله بن سلمة الغامدى من شعراء المفضليات :

ولم أر مثلهــا بــوحَــافِ لُبْن　　　يشبُّ قســامها كَــرَمٌ وطيب
عــلى مــا أنها هــزئت وقــالت　　　هنــون أجُنَّ منشــأ ذا قــريب
فــإن أكــبر فــإني في لِــداتى　　　وعَصْــرُ جَنُوبَ مقتبــل قشيب

قولها هنون : أي ياهؤلاء ، يارجال ، أجن صاحبكم هذا والحوار في القرآن كثير .

وحديث النساء جاء في سور من القرآن ـ منهن سورة يوسف وفيه قول امرأة العزيز : « وغلقت الأبواب وقالت هيت لك » وقولها : « ماجـزاء من أراد بأهلك سوءاً » وهو من باب مكرهن وقول النساء ـ قال تعالى : « وقال نسوة في المـدينة امرأت العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا » وهذه بعض الأمثلة من سورة يوسف ، بله أحاديث يوسف واخوته وابيهم عليهم السلام وحديث العزيـز والملك وأرباب السجن . وفي سورة هود : « يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعـلي شيخا » وحوار سيدنا لوط وسيدنا شعيب وسائر الأنبياء ولاسيما حوار موسى وهرون عليهم السلام أجمعين وخبر ابنتى شعيب : « قالتا لا نسقى حتى يصدر الـرعاء » الآيـة ـ « فجاءته احداهما تمشى على استحياء قالت ان أبي يدعوك ليجزيك أجر ماسقيت لنا » الآية ـ « قالت احداهما ياأبت استأجره ان خير من استأجرت القوى الأمين » الآية وسورة مريم وسورة الاسراء وسورة الفرقان وسائر القرآن فيه معجز من الحوار بين الرسل وقومهم وبين غير ذلك مما قصه علينا الكتاب الحكيم ـ فالمسلمون في صدر الاسلام كانوا أسرع شيء الى احتذاء نهج القرآن والتأثر ببلاغته وأساليبه . فنسبة استعمال الحوار الى عمر أنه ابتكره ، حتى على تقدير التسليم أن شعراء الجاهلية لم

يكونوا يستعملون الحوار ، غير الصواب . هذا مع علمنا أن الجاهليين كما قدمنا كانوا يعرفون الحوار وهو في أساليبهم كثير لا يتصيـد تصيدا في المثـل والمثلين وحسبك المعلقات دون سواها .[1]

وقال كعب بن زهير وهو قبل عمر :

تسعى الوشاة جنابيها وقـولهم ... انـك يـابن أبي سلمى لمقتـول

فقلت خلوا سبيلي لا أبالكمـو ... فكـل ماقـدّر الرحمن مفعـول

وقال النجاشي الحارثي وحاسبه عمر رضى الله عنه على ذلك وابن أبي ربيعة ماولد الا ليلة مات عمر رضى الله عنه :

ومـــاسُمي الـعجـــلان الا لـقْـــولهم ... خذا القعب واحلب أيها العبد واعجل

وقال الشماخ في الحلفة التى حلفها زمان أمير المؤمنين عثمان رضى الله عنه :

يقولون لى ياالحلف ولست بحالف ... أراوغهم عنهـا لكيـما أنـا لهـا

وقد انشد سحيم يائيته عمر بن الخطاب رضى الله عنه وفيها قوله :

أشـارت بمدراهـا وقـالت لتـربهـا ... أعبد بني الحسحاس يُزْجى القوافيـا

رأت قَتَبـــارثـــا وسحق عـبـــاءة ... وأسـود ممـا يملك النـاس عـاريـا

فقوله « أشارت بمدراها » كأنه من نظم أصحاب الغزل قديم ، وقد جاء به عمر حيث قال :

أشـارت بمدراهـا وقالت لتـربهـا ... أهذا المغيريُّ الـذى كان يـذكر

---

(١) قال ابن رشيق في قراضه الذهب : ومن محاورات امريء القيس التي تقدم فيها وفات الناس « تقول وقد جردتها من ثيابها . كما رعت مكحول المدامع اتلعا وعيشك لو شيء اتانا رسوله . سواك ولكن لم نجد لك مدفعا » فأخذه ابن أبي ربيعة وهو من المشهورين في هذا المذهب والمجددين فيه ـ ص ٤٢ طبع تونس سنة ١٩٦٢ تحقيق الشاذلي بو يحيى وأورد ابن رشيق قول ابن أبي ربيعة وناهدة الثديين البيتين . ا . هـ ،

أو يكون عمر قد أخذه من عبد بني الحسحاس . وأخذ البيت الذى يليه أيضا في قوله :

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيضحي واما بالعشى فيخصر

وقد هزيء نافع بن الأزرق من قوله هذا حيث قال : « فيخزي وأما بالعشى فيخسر » فردّ عليه ابن عباس رضى الله عنهما مقالته ثم يقول سحيم :

يُرَجّلَن أقواماً ويتركن لِمّتي وذاك هوان ظاهِرٌ قد بداليا

أي كما نقول الآن تفرقة عنصرية .

فلو كنت وَرْداً لونه لعشقنى ولكنّ ربي شانني بسواديا

فما ضرَّنى ان كانتُ امي وليدةً تصرُّ وتبرى باللقاح التواديا

والتوادي عيدان تُبْرَى وتشد على أخلاف الناقة . لئلا تُرْضَع هكذا في شرح أبي عبيدة المَرْوى له عن نفطوية تحقيق الميمنى (النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب . القاهرة سنة ١٣٦٩هـ) .

وكأن ابا العلاء ماأراد الا الاشارة الى هذا البيت حيث قال :

توى دَيّنٌ في ظنّه ما حرائرٌ نظائر آم وكّلت بتوادى

وهذا البيت في أبيات وقف عندها الدكتور طه حسين رحمه الله في كتابه النفيس « مع ابى العلاء في سجنه » .

وما انفرد عمر بين أصحاب الغزل المعاصرين له بالحوار حتى ينص عليه بابتكار فيه ليس لغيره فيه مثل نصيبه . جميل ، معاصر عمر الذى يقرن به في باب

الغزل ، وله مذهب من الصبابه يوازن الموازنون بينه وبين مذهب عمر ، يكثر من أساليب الحوار في عذرياته العاطفيات ، من ذلك قوله :

يقـولون جـاهِـد يـاجميـلُ بغـزوةٍ وأَيَّ جـهـادٍ غـيـرَهُـنَّ أُريـد
لكـلّ حـديثٍ بَيْنَهنَّ بشـاشـةٌ وكـلُّ قـتيـلٍ بـينهـنَّ شهـيـد
اذا قلت مـابي يـابثينَـةُ قـاتـلى من الحبّ قـالت ثـابت ويـزيـد
وان قلت ردّى بعض عقلى أعش به بثينـة قـالت ذاك منـك بعيـد

وقوله :

ولـربّ عارضـةٍ علينا وصلهـا بـالجد تمـزجـه بقـول الهـازلِ
فـأجبتها في الحب بعـد تسـتر حبى بثينة عن وصالك شاغلي
لو كان في قلبي كقـدر قُلَامـةٍ فضلا لزرتك أو أتتك رسـائلي

هذا وقد سبقت منا الاشارة الى شعر الفرزدق الذى يسخر فيه من مذاهب الشعراء في مغامرات الغرام والرائية التى أولها :

ألا من لشوقٍ أنت بالليل ذاكره

فذة في بابها وقد ذكرنا منها قطعة صالحة في باب حديثنا عن البحر الطويل في الجزء الأول

وقد جاء بلون من مذهبه هذا في الفائية .

عزفت بأشاش وماكدت تعزف وانكرت من حدراء ماكنت تعرف

أو لعل هذه الفائية أسبق . وقد زعم فيها أن المحبوبة محجوبة في قصرٍ دونه الحرّاس بأيديهم الرماح والسيوف والدرق وعندهم كلابٌ ضاريات ـ وما أحسبه كذب من

نسب الفرزدق الى نوع من الجبن ، وله أخبار في خوف الكلاب ، من ذلك خبره اذ مر سكران فَحيًّا الكلاب يظنها أناسا وقال :

فما ردّ السلامَ شيوخ قومٍ　　مررت بهم على سكك البريد
ولاسيما الذى كانت عليه　　قطيفة أرجوان في القعود

ومن ذلك خبره مع الذئب :

وأطلس عسال وما كان صاحباً　　دعوت بناري موهنا فأتاني

ولعله كان كلبا لا ذئباً .

قال في الفائية :

فكيف بمحبوسٍ دعاني ودونه　　دروبٌ وأبوابٌ وقَصْرٌ مُشَرَّف

أي له شرفات ـ كقول الأسود بن يعفر : « والقصر ذي الشرفات من سنداد » .

وصهبٌ لحاهم راكزون رماحهم　　لهم دَرَقٌ تحت العوالي مُصَفّف

تأمل هول هذه الصورة . وهؤلاء الحرّاس من عِبدّى الروم والصقالب

وضارية مامرّ الا اقتسمنه　　عليهن خَوّاض الى الطِنْءِ مخشف

الطنْءُ بكسر الطاء وسكون النون أي هوى النساء ونحوه والفجور . مخشف بكسر الميم كمنبر أي دخّال دبّاب ينخشف أي يدخل في الشيء كالثعبان والخشفة بالتحريك في ماذكره صاحب القاموس صوت دبيب الثعبان وفي البيت نفس من هذا المعنى . وسياق البيت مامرّ عليهن امرؤ هذا شأنه الا هجمن عليه واقتسمن لحمه .

يبلغنا عنها بغير كلامها　　الينا من القصر البنان المطرّف

واذ هي بعيدة المنال كل هذا البعد فلا سبيل اليها الا بخوارق الطبيعة . من ذلك

الدعاء . تأمل هذه الشيطنة في الفكاهة ، أن يبتهل ويتوسل ويدعو الله في أمرٍ هو إثم متذرعا باسم الحبّ .

دعوت الذي سوّى السموات أيده ولله أدنى من وريدي وألطف
ليشغل عني بعلها بزمانة تدلهه عني وعنها فنسعف

ويستمر الفرزدق في دعابة دعائه أن يرسل الله على عيني بعل محبوبته العمى ثم يقدم هو طبيبا فيداويه ـ أو كما قال :

فداويته عامين وهي قريبة أراها وتدنو لي مراراً فأرشف

ولا يخفى أن الفرزدق ههنا لا يخلو من القصد والعمد الى السخرية من بعض جوانب المجتمع في عصره ، كالذي فعله أبو العلاء بعد زمان في نحو قوله :

لو كان لي أمرٌ يطاوع لم يَشِنْ ظهر الطريق يد الحياة منجم
وقفت به الوَرْهاء وهي كأنها عند الوقوف على عرين تهجم
ويقول ما اسمك واسم أمك انني بالغيب عما في الغيوب أترجم

وهي في اللزوميات .

ثم تمنّى الفرزدق أن يكونا هو ومحبوبته بعيرين ، كلاهما به عرٌّ يخاف قِرافُه على الناس « والعرّ الجرب » ويمكن تأويل هذا من قوله :

كلانا به عرٌّ يخافُ قِرافه على الناس مطليّ المساعر أخشف

بأنه يعني إبل الناس فلذلك يطردان فصارا من أجل ذلك :

بأرض خلاء وحدنا وثيابنا من الريط والديباج درعٌ وملحف

أي بدل الريط والديباج نلبس الخشن من الثياب درعاً تدرع هي به وملحفا التحف أنا به أو نلتحف كلانا به . . وقوله « ثيابنا » يعني ثيابها الدرع مكان الريط

والديباج اذ كلا هذين أشبه بحال ترفها الآن ولا تخفى الابتسامة والضحك في « نا » من قوله ثيابنا اللهم الا أن يكون يشير الى معنى قوله « حلل الملوك لباسنا في أهلنا » واستبعده ويذهب بشطر الفكاهة . وقد عاد فجعل انفسهما بشرين بعدما كانا بعيرين . ثم جعل شرابهما خمراً سلافة قرقفا تمزج بأبيض من ماء الغمام . وجعل زادهما لحم حبارى . وجعل لهما صاحبا من الوحش كنمر القتال الكلابي وكان له معاصراً ، يألفهما ويتألفانه ـ وهو ههنا بازٍ لأن الحبارى يصيدها البازي أو نحوه ، وهو قوله :

ولا زاد الا فضلتان سلافةٌ — وأبيض من ماء الغمامة قرقف
وأشلاء لحمٍ من حبارى يصيدها — اذا نحن شئنا صاحبٌ متألف

وقد أعجبَ كَثيّراً مَذْهبُ الفرزدق هذا فتمنىّ كأمنيته الا أنه لفرط حماقته نسي أن يجعل أنفسهما انسانين ، كأنما يريد أن يزيد على معنى الفرزدق بالتمسك بصورة المسخ البعيري الذي تمنّى أن يمسخاه هو ومحبوبته وهي أبياته التي يقول فيها :

أيا ليتنا كنا بعيرين لا نرد — على منهل الا نشل ونضرب

وقصيدة جران العود الفائية تنظر بطرف الى فائية الفرزدق هذه وبطرف إلى رائية عمر وبائية الحسحاسي ومذهب المجازفة الذي عند امرىء القيس وألمع أبو العلاء الى أخذ جران العود من سحيم في رسالة الغفران حيث قال ـ يسند القول الى ابن القارح الوهمي ويصف جرانا بالاحسان في القريض : « ويقول لبعض القيان اسمعينا قول هذا المحسن الخ » ـ وأورد الأبيات الثلاثة :

حملن جران العود حتى وَضَعْنَهُ — بعلياءَ في أرجائها الجن تعزف

وقوله حملن ينظر الى خبر خدر عنيزة كما ينظر الى بعض خبر ابنة عجلان وجعل الجن

تهتف بالصحراء كناية عن خلوها كل الخلو فلا يراه معهن أحد .

وأَحْرَزْنَ منا كل حُجَزَةِ مِئْـزَرٍ لهنَّ وطـاحَ النَّوفـليُّ المزخـرف

فالنوفليّ هذا خمار كن يتقنعن به . وقوله وأحرزن ، نظر اليه ، لا أرتاب في ذلك ، أبو الطيب حيث قال :

أني عـلى شغفي بما في خمـرهـا لأعِفُّ عـمَّا في سـراويـلاتهـا

فعيب عليه كما تعلم قوله « سراويلاتها » . والذي صنع أعف ممـا صنع جران العود ، لأنه قد مدّ يده كما ترى .

وقلن تمتـع ليلة النـأي هـذه فإنك مَـرجومٌ غـداً أو مُسيَّف

وقال أبو العلاء : « وهذا البيت يروى لسحيم » فهذا إلمـاعة الى أخـذ جران من سحيم . وهو اسلاميٌّ والرجم حكم المحصن اذا زنى ووجدت في بعض الكتب أن جران العود جاهلي وهذا خطأ مَنْشَؤُهُ من قلة تحقيق أو وهم وجران العود عقيـلي اسلامي اسمه المستورد بن الحارث وقيل عامر بن الحارث النميري وهذا جاهلي فمن هنا مصدر الوهم والأول قول الصحاح والمزهر وعليه الزبيدي شارح القاموس ـ وقوله أو مُسَيَّفُ فالسيف من ذي غيرة لا يريد الفضائح فيجلله السيف ـ ويغلب على الظن وهو الصواب ان شاء الله ، أن نسبة هذا البيت الى سحيم وهم أصله خبر مقتل سحيم وهو أشبه أن يكون جاريا مجرى الفكاهة حاكى به جران مذهب الفرزدق .

ونأمل أن نورد من هذه الفائية أبياتا ، عندما نعرض ان شاء الله لذكر شيء من حائيته التي سمي بها جران العود وكلتاهما في ديوانـه المطبـوع . وقد استمـر بالشعراء القول على مذهب المجازفة في باب الغزل الى زماننا هذا ـ وربما جيء به على سبيل الإشارة كما في قول أبي الطيب :

وقـد طرقت فتـاة الحي مرتـديا بصـاحبٍ غير عـزهاة ولا غـزل

فـظلَّ بـين تـراقينـا نـدفعـه وليس يعلم بالشكوى ولا القبل

يعني السيف ويكنى بهذا عن الفتوة والعفاف .

وقال الطغرائي :

اني أريد طروق الحيّ من إضمٍ وقـد حمته رمـاة من بني ثُعَـل

وفي أوائل هذا العصر تجد منه في شعر محمود زناتي وفي بعض شعر محمد سعيد العباسي رحمها الله .

ومن تأمل بعض قطع الشعر الحديث أو ما يقال له الحديث جدّا ، أحس أنفاس أسلوب المجازفة القديمة فيه أيضاً .

ورحم الله أحمد شوقي حيث يقول :

دخل الكنيسة فارتقبت خروجه فـاتيت دون طريقـه فـزحمتـه

فهذه الفكاهة فيها لونٌ سوقي ولا يخفى أن الشاعر أراد به حلاوة القول ـ وقول العقاد رحمه الله ، وقد ذكرناه في الجزء الأول :

ويـاليلتي لمـا ظفـرت بقـربـه وقد ملأ البـدر المنير الأعـاليا

فيه نظر الى الأصل الذي قدمناه . وقد نبَّهنا ان الحديث في هذا الباب مما يـطول فنكتفي بهذا القدر ، ومتى عنَّ داع من بعد الى ذكر شيء ذي بالٍ منه جئنا به في موضعه ان شاء الله وبه التوفيق .

هذا والضرب الرابع هو المُلَح وجعل منه أبو تمـام قول الآخـر وهو بعض الحجازيين :

خبّـروهـا بـأنني قـد تـزوّجْـ ـت فظلتّ تكاتم الغيظ سِـرّا

ثم قـالت لأُختهـا ولأُخـــرى جَـزْعـاً ليتــه تـزوّج عشـــرا
وأشــارت الى نسـاءٍ لــديهـا لا تـرى دونهنّ للسـر ستـــرا
مــا لقلبي كــأنــه ليس مِنيّ وعــظامي كــأن فيهن فتـــرا
من حـــديثٍ نمى إليَّ فـظيــع خِلْتُ في القلب من تلظّيه جمرا

وجانب الملحة ههنا في التحليل ولا يخلو من قسوة على النساءِ ، غير أنه ـ ولا أبغي تعقيباً على أبي تمام (وينبغي لي ولغيري أن يتأدب في مثل هذا الموضع كمثل أدب ابن رشيق حيث قال في باب المطبوع والمصنوع يذكر ابن الرومي أن التسليم له والرجوع اليه أحزم) ـ غير أنه أشبه بهذه الأبيات أن تكون من الغزل الحواري على مذهب ابن أبي ربيعة ولعلها له فهي في ديوانه على أن تعمية حبيب أمر نسبتها أقوى عندنا شهادة ـ وأسلوب الأبيات كأنه متأخر عن زمان عمر ناظر اليه والى نحو قوله في الدالية :

ليت هِنْـداً أنجـزتنـا مـا تعـد وشفت أنـفسـنــا ممــا نجــد
واستـبــدت مــرّةً واحــدةً إنمــا العـاجــز من لا يستبد
زعمـوهــا ســألت جـاراتهــا وتعــرَّت ذات يَــوْمٍ تبتــرد
أكــما ينعـتـني تُـبْـصِــرْنَـني عمــركُنّ الله أم لا يقتـصــد
فتضــاحكن وقــد قـلن لهــا حَسَنٌ في كـل عـين من تــود
حســداً حملنــه مــن أجلهــا وقـديما كـان في الناس الحسـد

وقوله « وأشارت الى نساء لديها » ينظر الى « زعموها سألت جاراتها » والى « أشارت بمدراها » فهذا الذي يرجح أن هذا القول لأحد المتأخرين عن زمان عمر قليلا يحاكيه به والله تعالى أعلم والذي من حَاقِّ الملح نحو :

أيــا سحـاب طــرّقي بخَـيْرْ وطــرّقـي بخـصيــة وأيْــر
ولا تُرِينــا طــرَفَ البُظَــيْرِ

ونحو :

وفيشةٍ ليست كهذي الفيش　　　قد ملئت من خُرُقٍ وطيش

اذا بدت قلت أمير الجيش　　　من ذاقها يعرف طعم العيش

وكل هذه من الحماسة والباب مليء بما هو من هذا المجرى وهو في كتابة الجاحظ كثير .

والذي نعنيه أنه الضرب الرابع من باب الغزل هو ما قصد فيه الشاعر الى إمتاع سامعه بحديث مكشوف عن النساء « والجنس » وفي باب المجازفة مقاربة لهذا اذ المجازف مقدم على لقاء ممنوع خَوَّاضٍ إلى الطنيء كما قال الفرزدق . غير أن الحب هو دافعه :

وكذاك الحب ما أشجعه　　　يركب الهول ويعصي من وزع

غير أن ثم بابا من أبواب الغزل ، فيه المطلوبة بَغِيٌّ أو تراد لبغاء ، والرسول قواد أو قوادة أو ما بمنزلتها ، وقد وصف هذا الضرب الفرزدق في شعره حيث قال :

سيبلغهن وَحْيَ القَوْلِ عنّي　　　ويدخل رأْسَهُ تحت القرام

والقرام من أستار خدور النساء ذكره لبيد في معلقته « زوج عليه كلة وقرامها » وهنا يتحدث الفرزدق عن رسولٍ قواد :

أُسَيِّد ذو خُرَيِّطَةٍ نهاراً　　　من المُتَلَقِّطي قَرِدِ القمام

فقُلْنَ له نواعِدُه الثريا　　　وذاك عليه مُرْتَفَعُ الزّحام

أي ذلك وقت انصراف الناس وارتفاع زحامهم من مجالسهم ونحوها .

خرجْن إليّ حين لبِسْن ليلاً　　　وهنّ خوائفٌ قَدرَ الحمام

مَشَيْنَ إليّ لم يطمثن قبْلي　　　وهنّ أصح من بيض النعام

خصّ بيض النعام لأنه تشبه به العذارى .

فبتن بجـانبيَّ مصـرَّعـاتٍ   وبتُّ أفض أغـلاق الختـام

يحكى عن أحد أمراء الطوائف بالأندلس انه جامع مائتي جارية في لحافٍ واحد . فَعَلَّه أراد أن يجعل حقيقةً ما جاء به الفرزدق على سبيل المفاكهة . وقد جاءت هذه الأبيات في نسيب قصيدة مدح بها هشام بن عبدالملك . فكأن هشاماً كان يطربه أو يسره هذا القريُّ من الملح . ويشهد على صحة هذا الحدس أبيات أبي النجم وكان ممن يؤذن له على هشام :

عُلّقت خـوداً من بنات الـزطِّ   كـأن تحت درعهَـا المُـنْـعَطّ

إذا بـدا منهـا الـذي تُغَـطِّيّ   شـطّاً رَمَيْتَ فـوقـه بـشط

لم يعـل في البـطن ولم ينحـط

فيـه شفـاء من أذى التمـطي   كهـامـة الشيـخ اليمـاني الثط

أي القليل شعر اللحية أو شعر اللحية والحاجبين .

وقد كان هشام ذا عُقْدةٍ وحزم . والأنس الى فكاهة إحماض الشعر مما لا يوقع في مذمة ان شاء الله . وأحسب أن جران العود حاكى الفرزدق في صفة رسل غرامه حيث قال في الفائية :

يبلغهن الحـاج كـلُّ مكـاتب   طويل العصا أو مُقْعَدٌ متـزحف

ومكمـونة رمـداء لا يحـذرونها   مكاتبة ترمي الكلاب وتحـذف

طويل العصا أي أعمى يتحسس بعصاه . مكمونة : رديئة العينين قبيحة منظرهـا بحمرة فيهما ونحوها :

هذا وقصيدة الأعشى : « ودع هريرة ان الركب مرتحل » المعلقة فيها نفس من مُلْحَاتِ « الجنس » حيث قال :

قالت هريرةُ لما جئت زائرها وَيْلي عليك وويلي منك يارَجُل

ولأمر ما قيل هذا أخنث بيت قالته العرب .

قولهم الإحماض من نعتهم الابل أنها أخلت وأحمضت قالوا والخلة بضم الخاء لها كالخبز والحمض كالحلوى وقولهم الإحماض من عبارات المحدثين أي تحلية الحديث بالجنسيات وما أشبه . وهو عند الأعشى كثير نحو قوله :

وأمتعت نفسي من الغانيا ت إما نكاحاً وإما أُزَنْ

ومن كلّ بيضاء رُعْبُوبَةٍ لها بَشَرٌ ناصع كاللبن

وقال في مدحته سلامة ذا فائش :

ومثلك معجبة بالشبا ب صاك العبير بأجسادها

تسديتها عادِنَيْ ظُلْمَةٍ وغفلة عين وإيقادها

أي عادنَيْنِ أي مقيمين وكائنين في ظلمة وفي غفلة من عين رقيب ترى وايقاد نار تكشف أمرنا . وهذا كما قال عمر بن أبي ربيعة من بعد « وأطفئت مصابيح شَبَّتْ بالعشي وأنؤر » ويجوز أن يتضمن معنى ايقادها هنا نار الهوى والأول أوضح وأيسر وأقرب . تسديتها أي أصبتها يريد الوطء .

فبتُّ الخليفة من بعلها وسيد « تيّا » ومستادها

أي سيدها وسيد سيدها وأخذ من قول امرىء القيس « فمثلك حبلى » ومن قوله : « يغط غطيط البكر » ، إلّا أنه سلك به مسلك الاحماض وأما امرؤ القيس فانما ساق ما ساق في معرض التذكر وانفعال الهوى فجاء قوله لا مجيء ما يريد به امتاعك به

ولكن ما يريد به إراحة نفسه ، وهذا سبيله العظة والحكمة ، فمن عابه بالفحش عابه من هذا الوجه فتأمل . وقد رأى قدامة ألّا يعيبه وأحسبه أصاب في الجملة إلّا في التفصيل لأنَّهُ احتج بقصة الخشب والنجار أنه اذا كان حاذقاً لا يضيره أن يكون الخشب رديئاً ويعترض على هذا بأن رداءة الخشب قد تفسد جودة الصناعة أو تكون فيها موضعا للعيب .

والأعشى أراد الى محض الاضحاك ولهذا فاكهه أبو العلاء في الرسالة بمقال لبيب « سبحان الله ياأبا بصير ، بعد إقرارك بما تعلم غفر لك وحصلت في جنة عدن الخ » (ص ٢١٨) .

وكأن الأعشى قد سبق الفرزدق الى أسلوب الفكاهة والضحك من قصة المغامرة الغرامية « تجاوزت أحراسا وهلم جرا » في نحو قوله :

ولقـد أطفـت بحـاضـرٍ حتّى اذا عسـلت ذئـابـه

وإنما تعسل مع الظلام .

وصغـا قُمَـيْرٌ كـان يمنـ ـع بَعْضَ بِغْيَـةٍ ارتقَـابُـه

صغا أي مال ، وهذا كقول عمر « وغاب قمير كنت أرجو غيوبه » وهو كثير ما يشبهه في شعر الغزل . وتكسر نون تنوين التاء فتصلها براء « ارتقابه » لاقامة الوزن .

أقبلت أمشي مِشيةَ الحْشيان مُزْوَرّاً جنابه

الحشيان صاحب الربو ـ مُزوراً جنابه أي مائلاً وهذا كقول عمر من بَعْد « وشخصي خشية القوم أزور » ـ ويروي هنا « الخشيان » بالخاء المعجمة كما بالمهملة .

واذا غـزالٌ أحْـوَرُ الـ ـعينـين يعجبني لِعَـابُـه
حَـسَـنٌ مُـقَـلّد حَـلْيِـه والنَّحْـرُ طيِّبَـةٌ مـلابـه
غـراء تـبـهـج زَوْلَـةٌ والكفُّ زينهـا خضـابـه

ومن ههنا يبدأ أسلوب الفكاهة أوضح ، على أن نَفَسه في ما تقدم لا يخفى .

ولـو ان دون لـقـائـهـا المرُّوت دافـعـة شـعـابـه
لَعَبْـرتُـه سَبْحـاً ولـو غُمِرَتْ مع الـطرفاء غـابه

لأنه اذا غمر غَابةَ القصب والطرفاء فخطره يُحْذَر حذرا .

ولـو ان دون لـقـائهـا جبـلاً مُـزَلِّقَـةً هضابـه
لـنـظرتُ أَنيَّ مـرتـقـا ه وخَـيْرُ مسلكه عِقـابـه

أي لو دونها جبل هضباته مزلقات لنظرت أين طريق مرتقاه ولاقتحمته وان تكن العقبات المرهبات خير مسالكه .

لأتـيـتـهـا إن المـحـبَّ مُـكَـلّف دَنِسٌ ثـبـابـه

من هنا أخذ الفرزدق قوله : « خواض إلى الطنىء مخشف » .

ولـو ان دون لـقـائهـا ذا لِبْـدَةٍ كـالـزُّج نـابـه
لأتيتُـه بـالـسيف أمشـ ـي لا أهـدُّ ولا أهـابـه

وقد ذكرنا رائية الوضاح :

قـالت ألا لا تلجن دارنـا ان أبـانـا رجـلٌ غـائـر

فمن شاء زعم أن نفس الأعشى هنا فيه نفس وضاح الحضارى فكيف يكون ذلك وهو جاهلي ولزعم أن هذا من كلام الأعشى منحولٌ على مذهبي عمر ووضاح اليمن ـ وإذن للزم القائل بنحو هذا القول أن ينكر قول تأبط شرا حيث فخر وقال :

فَرَشْتُ لها صدري فزلَّ عن الحصى بـه جؤجؤ عَبْـلٌ ومَتْنٌ مخصـر

وقوله : « وإني قد لقيتُ الغول » والذين صححوا له هذا هم عينهم الذين شكوا في :

« ان بـالشعب الذي دون سلع » فـان لم ينكره ، فمـذهب هذا الامتـاع جـاهـليٌّ والاسلاميون اليه نظروا . وإن أنكره شك في تدقيق من كانوا يعرفون التمييز بين ما هو منحول وما هو لينٌ وما هو بَيْنَ بَيْنَ وما هو جزلٌ أصيل .

وليس يصح في الأفهـام شيء إذا احتـاج النهـار إلى دليـل

ونلفت القارىء الكريم الى قول الأعشى في باب فخره الغزلي :

ولـو ان دون لـقـائهـا ذا لبـدة كـالـزج نـابـه

والزج بمنزلة السِنان غير حاد الحرف ، في طرف الرمح الآخر بضم الزاي .

لأتـيتـه بـالـسـيـف أمْـ ـشِي لا أُهَـدُّ ولا أُهـابـه

فان بعد هذا قوله على مذهب الوثب :

ولي ابـن عـم مـا يـزا ل لشعـره خبباً ركـابـه

فقوله لا أهابه يلائم هذا كما ترى . وإليه نظر البحتري حيث قال في ابن الرومي :

شـاعـر لا أهـابـه نـبـحـتْـني كـلابـه
إن مـن لا أُعـزّه لـعـزيـز جـوابـه

وكان البحتري بشعر الأعشى صحيحه ومنتحله عالما .

هذا وقد وصف الأعشى القوّاد والفتاة (واليه نظر الفرزدق في ما فاكه به هشاما) في البائية العذبة التي أولها .

أوصلت صـرم الحبـل من سلمى لـطول جِنَـابِهـا

وقد أورد المعري ما جاء كالرفث منها على لسان النابغة الجعدي يحاجُّ به الأعشى ويزعم له أو كما قال « فأقسم ان دخولك الجنة من المنكرات » ومن شواهـد عدم استحقاقه الجنة أبيات من هذه القصيدة .

وكأن أمر المتعات الحرام على منهج واحدٍ منذ بدء ذلك في الخليقة :

ولقــد غبنتُ الكــاعبــا ت أُحَظُّ مــن تخبــابهــا

بالخــاء المعجمة وما أشبه أن يكون بالحــاء لشبهه بسَيْرِ المعــنى وسياقه أي أجد الحظوة من محبتها . وتخبابها أي مخادعتهن هنا وله وجه كما ترى ويناسب ذكر الخيانة بعده .

وأخــون غَفْلَةَ قــومهــا يمشــون حَــوْل قبــابهــا
حــذراً عليهــا أن تُــرى أو أن يُــطَاف بــبــابهــا

لكنه ليس مجازفاً يتجاوز هؤلاء : « عليَّ حراصاً لو يسرون مقتلي » ـ إنه مخادع مخاتل صاحب ريبات ومكايد .

فــبعــثــت جــنيّــاً لــنــا يــأتي بــرَجْــع جَــوَابهــا

الجني أراد به القواد يقصد الى معنى تمرده . وقـد عكس الفرزدق الصـورة فجعله كالمجنون أو الأبله . وذلك من أجل ما كانت تقتضيه طبيعة المجتمع الاسلامي أن يَحْتَرِسَ مثله وأن يُحْتَرسَ منه ، وأن يبدو من كان على مثاله أنه من غير ذوي الإربة . وقد منع رسول الله صلى الله عليه وسلم هيتا من الدخول على الحرم لما سمعه يصف عند أم سلمة رضي الله عنها بادية بنة غيلان أنها تقبل بأربع وتدبر بثمان والحديث في الصحيح .

جعل الفرزدق مجنونه أو أبلهه أُسيِّد (تصغير أسود) . مبالغة في تهوين شأنه ، ذو خريطة (تصغير خريطة يضع فيها ما يصيب من القمامات) من المتلقطي قرد القمام ، أي يتلقط قرد القمام أي النفايات التي في القمامات ومثل هذا يرثى لحاله ولا تحوم حوله تهمة واحترس أبو فراس بقوله نهاراً ـ أي هذه حاله في النهار أما في الليل

فهو شيطان رجيم ـ جني كجني الأعشى .

فـمـشـى ولم يَخْشَ الأَنـيـ ـس فـزارهـا وخـلابهـا

لأنه ـ بحكم جنيته ـ يقدر على التخفي والجن لا يـراهم الانس ولا يخافـون من الانس : « انه يراكم هو وقبيلهُ من حيث لا ترونهم » (الأعراف) .

فتنـازعـا سـرَّ الحـديـ ـث فـأنكـرت فنـزا بهـا

أي أنكرت ما قاله ولم تَرْضَهُ فوثب بها في المكر وثبا .

عـضبُ الـلسـان مُـتَقِّـنٌ فـطِنٌ لمـا يُـعْـنى بهـا
صَـنَـعٌ بلين حـديـثـهـا ....

عضب اللسان ، أي في لسانه حدة ، ولا يكون هكذا ان لم تكن هاته التي يتحدث اليها بينه وبينها ما يجعله يستطيع ذلك وقوله : « فتنازعا سر الحديث » يدل على هذا .

« صنع بلين حديثها » لأن النساء لابد معهن من المياسرة . بل والحق أحق أن يقال ـ إن المياسرة . مما تؤسر به قلوب البشر رجال أو نساء . ولصناعة سحر حديثه إليها ورقته لانت اليه .

صـنـعٌ بلين حـديـثـهـا فـدنت عُـرى أسبـابهـا

أخذ هذا من قول امرىء القيس :

وصرنا الى الحسنى ورقَّ كلامنا ورضت فذَّلتْ صَعْبَةً أي إذلال

إلا أن امرأ القيس أورد قوله مورد المودة وذكريات الحب ، وهذا أقرب الى باب الحكمة وداخل في التأمل كما تقدم ذكره .

قـالـت قـضـيت قـضيـة عـدلا لنـا يُـرْضي بهـا
فـأرادهـا كيف الـدخـو ل وكـيف مـا يـؤتى بهـا

في المطبوع من مختار الشعر الجاهلي « لها » ولو كان ذلك صحيحا لأشار إليه أصحاب القوافي فقد تَفَطَّن بعضهم الى أن نحو « لؤلؤها » لا يجوز مع « يكلؤها » لأن التخفيف للهمزة عند من يخففها قد يوجد اختلافاً وقد نبهوا على أمثال :

يانخل ذات السِّدْر والجداوِلِ
تطاوَلي ما شئتِ أن تطـاولي

لمكان اختلاف حركة الواو ـ فالوجه ههنا « يؤتي بها » ان شاء الله .

في قـبـة حمـراء زيـ ـنهـا ائتـلاف طبـابهـا

الطباب الحواشي والكلمة معروفة عندنا في الدارجة يجعلون الطاء عندنا تاء ومنها « تبابة البروش وتتبيبها » والبروش أبسطة تصنع من سعف الدوم واحدها بـرش بكسرتين ـ هذا في الدارجة .

ودنـا تـسـمّـعـه الى مـا قـال إذ أوصى بهـا

هذا لما عاد الفاجر يخبر بما أصاب من نجاح ويوصي الشاعر بالفتاة ، أنها بكر أو كالبكرِ فينبغي أن تؤخذ برفق :

إن الـفـتـاة صـغـيـرة غِـرٌّ فـلا يُسْـدَى بهـا

لا يُسْدىٰ بها أي لا تُتَسَدّى ، أي لا توطأ يقول هذا له شيطنة وترغيبا وأصله من تسدية الثوب لأنها إدخال خيوطٍ في خيوط .

اني أخـاف الـصُّـرم منـ ـهـا أو شحيـج غـرابهـا

أي أخاف ان تغضب عليّ إن أنت أفزعتها ثم تفارقني فهذا شحيج غرابها على هذا القوّاد الجني الخبيث .

فـدخلتُ إذ نـام الـرَّقيـ ـب فـبـتُّ دون ثـيـابهـا

من ههنا أنشد أبو العلاء هذه الأبيات في رسالة الغفران مستنكراً بها على لسان النابغة الجعدي .

حتّى اذا ما استرسلت للنّوم بَعْدَ لعابها

هكذا رواية أبي العلاء ورواية الديوان كما في مختار الشعر الجاهلي : « من شدّة للعابها » والمعاني متقاربة ، غير أن رواية أبي العلاء أوضح وكأنها أجود :

قسمتها نصْفَيْنِ كلّ مُسَوّدٍ يُرْمى بها

فدّلنا على أنها بغيٌّ من ضرب رفيع لا يطرقه الا السادة . وفي خبر أبي سفيان أنَّ سمية أم زيادٍ كانت دون ما يُطْلَبُ لمثله إذ جاء فيه : « هاتها على نتن إبطيها » وكأن هذا جيء به لذم زياد وثلب أمه والله أعلم .

فثَنَيْتُ جيد غريرةٍ ولمست بَطْنَ حقابها
كالحقّةِ الصفراء صا ك عبيرها بملابها

ثم حتى الأعشى أدركه الحياء هنا ، فعمد الى ذكر الشراب ، وإنما هو ايماء الى استمرار المتعة واستئنافها .

وإذا لنا تامورة مرفوعة لشرابها

ومذهبه كما ترى أرق مما ذهب اليه الفرزدق حيث قال : « وبتُّ أفض أغلاق الختام » وأحسب أن أبي ربيعة أخذ صفة مرسلته حيث قال :

فبعثت كاتمة الحديـ ـث رفيقة بجوابها
وحشيةً إنسيّةً خرّاجةً من بابها

من صفة الأعشى هذه وقد سلك نفس البحر والروى ـ وقد أورد صاحب الأغاني هذين البيتين ومعهما ثالث وعدّ ذلك فيما ذكروا من محاسنه وإبرامه نعت الرسل .

ومن عجب أمر الأعشى أن هذه القصيدة في أولها من ضروب التأمل ما يقع في رثاء « الأينيات » ـ نعني الكلمات التي يشار فيها الى هلاك الغابرات من الأمم :

إن القـرى يـومـاً ستهـ ـلك قَبْـلَ حقُّ عـذابهـا
وتـصـير بعـد عـمـارة يـومـاً لأمـر خـرابهـا
أو لن تـرى في الزُّبـر بيـ ـنـة بحسـن كـتـابهـا

ولا يروعنك بعد شبه ما ههنا بالتذكير القرآني فتعجل الى أنه منتحل ، فقد هلك الأعشى بعد الهجرة بزمان ، وقد تُلِيَ القرآن وحُفِظَ وشاع ذكره في العرب منذ أن دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بمكة ، وذلك قبل هلاك الأعشى ، (وإنما هلك بعد عام الحديبية) ، بقريب من عشرين عاما . والشعراء أسرق شيء للكلام . قال الجاحظ ، وهو شيخ النقاد ومرجع أكثر كلامهم ، في الجزء الثالث من كتاب الحيوان : « ولا يعلم شاعِرٌ تقدّم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريبٍ عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع الا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تَنَازَعُه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحدٌ منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط وقال انه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول ، هذا إذا قرّعوه به ـ أ.هـ » . قلت ولهذا المعنى حرصت قريش ومن شايعها على الشرك أول الأمر على أن يَسِمُوا النبيَّ صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر فيغرقوا موضعه في غمرة الشعراء ، وذلك قوله تعالى : « أم يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون » .

ليس الأعشى ببدعٍ من الشعراء . وكان مع أهل الشرك حتى فلج الاسلام . فما جاء من كلامه وفيه معاني القرآن فمن ثم أخذ . وقل مثل ذلك في لبيد قبل اسلامه . وفي جماعة ممن شهد أوائل الاسلام زمنا يمكنهم من الأخذ من القرآن . وقد علموا أنه

جاء بمعجزة وتحدٍّي . وشعر أمية بن أبي الصلت ينبغي أن ينظر اليه من هذا الوجه .

ويُنَبّه ههنا ويُلْفَتُ النظر الى أن تلاميذ النقد المعاصر وأساتذته مما يشغلون أنفسهم وتلاميذهم بتتبع أثر بلاغة القرآن في شعر الصحابة والتابعين وضروب بلاغتهم وذلك لا يحتاج الى طول درس وتحليل . ولكن الذي يحتاج حقا الى الدرس والتحليل هو تأثير القرآن وأثر بلاغته في شعراء الجاهلية الذين عاصروه ومن نوره قبسوا عن عمد أو لما كان للآيات البينات من سيرورة وتالين . وأما العمدّ فقد قدمنا لك مذهب الجاحظ فيه .

هذا والذي سوّغ للأعشى استعمال منهج الرثاء ذي الحكمة مما سميناه « الأينيات » أن هذه الكلمة في الهجاء أو الوعيد . والأعشى ذكر ما ذكره من أمر هذه الفتاة ينتشى به لِيَتَبَخْتَرَ الى لقاء عدوه بسيف من حديد القول الصقيل البتّار ـ قال في سياق ما تقدم :

أو لم تَرَيْ حَجْراً وأنتِ حكيمة ولما بها

إن الثعالب بالضحى يلعبن في محرابها

والجن تعزف حولها كالحُبْش في محرابها

يشير الى خبر زرقاء اليمامة وقد جاء به مفصلا في شعره وهلاك طسم وجديس وتكرار « محرابها » أمثاله عند الأعشى كثير وشبه الجن بالحُبْشِ لأن الحبش أرادت منذ عهد غير بعيد من زمان يتذكره جيل الأعشى أن تدخل مكة وتستولي على الكعبة ـ فهذا في ما نرى أصل تشبيهه في هذا الموضع . والهجاء دلّ عليه بالمطلع حيث قال :

أوصلت صَرْم الحبل من	سلمى لطول جِنَابها
ورجعت بعد الشيب تَبْـ	ـغي ودها بطلابها

فهذا فيه معنى التوبيخ المشعر بفتور العلاقات ولذلك قال من بعد :

أقصر فانك طالما أوضَعْتَ في إعجابها
أو لن يلاحم في الزجاجة صدعها بعصابها

أي إن العصاب لا يصلح الزجاجة بعد انكسارها . وهذا كما ترى صريح في فساد ذات البين وقال في آخر هذه القصيدة :

وردت على سعد بن قيـ ـسٍ ناقتي ولما بها

أي ولهلاكها وضياعها فعلت ذلك .

فإذا عبيد عكفٌ مسك على أنصابها
وجميع ثعلبة بن سَعْـ ـدٍ بَعْدُ حول قبابها
من شربها المزاء ما استبطنت من اشرابها
وعلمت أن الله عمدا حسها وأرى بها

فسرها المحقق وفي بعض ما ذكره نظر كقوله (المختارات طبعة الحلبي ٢/٢٥٥ الهامش ٤٤) مسك متعلقون وضبطها بضم الميم وفتح السين وهو جائز وما أرى إلا أنه جمع مسكة بكسر الميم وهي القطعة من المسك ويجوز في الجمع أن تجعل كفعل بضم الفاء وفتح العين أو كسرها وفتح العين . والمسك كما ذكر صاحب القاموس من المقويات أم لعل الصواب : مِسْك بكسر الميم وسكون العين وهو مستقيم معنى ووزناً وفيه بعد السخرية . أي اذا بنو سعد بن قيس عبيد لهم صنان عاكفون على أصنام لهم عليها المسك يشربون المزاء أي الخمر ولكني ما استبطنت ، ما أدخلت بطني ، شيئا من أشرابها جمع شُرْب أو شِرْب بضم الشين أو كسرها أي مما يشربون ـ وعلمت أن الله أهلكها وأخزاها .

وشُرَّابُ الخمر أعلم بذم شُرَّابها .

وأحسب أن الفرزدق نظر الى هذا من قول الأعشى في الأبيات العينية التي صور فيها عمّارا ذا كناز وأصحابه صورة مضحكة هازئة ـ وفي الديوان من يأت عوّاما وما أراه الا تصحيفا وما هو إلا عمّار بتشديد الميم وكان عمار هذا ماجنا :

من يأت عمّاراً ويشرب عنده　　　يدع الصيام ولا تصلّى الأربع

في الديوان كما تقدم « عوّاما » ورأيتها « عمّارا » في موضع يوثق به وساق الخبر وندَّ بعد عني .

ويبيتُ في حَرَجٍ ويصبح همُّه　　　برد الشراب وتارة يتهوّع

ولقد مررت ببابهم فرأيتهم　　　صرعى ومنهم قائماً يتتعتع

أي وبعضهم يتتعتع في حال قيامه .

فذكرت أهل النار حين رأيتهم　　　وحمدت خالقنا على ما يصنع

في الديوان « خائفنا » وفيه بعد والصواب « خالقنا » وهكذا رأيتها وسائر الرواية في الموضع الذي ندّ عني وفي الديوان ص ٥١٤ (مصورة من طبعة الصاوي بمصر) بياض مكان (منهم) . ومكان سخرية الفرزدق وصورته المضحكة تشبيهه حال السكارى بحال أهل النار وأوصافهم كأن تكون وجوههم مردودة على أدبارهم ، ثم حمده الله على هذا الذي رآه لما فيه من عظة واعتبار وجلّ من لا يحمد على المكروه سواه .

وما ذكرنا من شعر الأعشى منبىء عن مرادنا من هذا الضرب الرابع من شعر الغزل ، الذي انما يعمد فيه إلى الملح والإحماض . ومن أشهر أمثلته في الشعر القديم الوصف الذي في أبيات دالية المتجردة ، وقد تقدم الحديث في ذلك والدالية اليتيمة تحاكي مذهب النابغة وهي التي أولها :

هل بالطُّلولِ لسائلٍ رَدُّ

وصاحبها يقال دورقة المنبجي وند موضعها عني وأحسبها أخرجها الميمني في بعض ما أخرج من مختارات .

وأمثال قول عنترة .

تجللتني إذ أهْوَى العصا قبلي

ليس من باب الإحماض كما لا يخفى ، ولكن من باب الوداد . وأبيات عبد بني الحسحاس :

تُوَسِّدني كفًّا وتثني بمعصم .

فيها قصص حلاوةِ الأُنس ولكن فيها أيضا التلذذ بالذكرى والوداد .

وفي قول أبي قردودة :

كبيشة عرْسي تريد الطلاقا وتسألني بعد وَهْنٍ فراقا

كبيشة اذ حاولت أن تبين يستبق الدمع مني استباقا

وقامت تريك غداة الفرا ق كشحا لطيفا وفخذاً وساقا

ههنا لون جنسي ولكن الأبيات جارية على نموذج المرأة المغاضبة .

ومنسدل كمثاني الحبا لِ توسعه زنبقاً أو خلاقا

وهذه الأبيات مما رواه الجاحظ ، وما أحسب لولاه عرف مكان أبي قردودة وهو صاحب ابن عمار الطائي الذي نهاه عن أحمر العينين والشعرة ومرت أبيات ذلك وهي أيضا مما روى الجاحظ وأشار اليها ابن عبدون في الرائية .

ومما يحسن ذكره في هذا الفصل عن الضرب الرابع أبيات قريبات من معنى

الملح عباسيات أو مقاربة ذلك مما رواه الجاحظ ، أحسبها في البيان يقولها أحد الشعراء يهجو بها القبطي من قضاة قريش نسبوه الى أمه :

أتــاه وليــدٌ بــالشهــود يقــودهــم ... على ما ادّعى من صامت المال والخَوَلْ
وجــاءَتْ اليــه كلثم وكــلامهــا ... شفـاء من الـداء المخـامـر والخبــل
فــأدْلى ولـيــدٌ عنــد ذاك بـحـقــه ... وكــان ولـيــد ذا مِــراءٍ وذا جَــدَلْ
وكــان لهــا دلٌّ وعــيْنٌ كــحــيــلة ... فأَدْلت بِحُسْنِ الدلِ منهـا وبالكَحَـلْ
ففتّنت الـقبــطيّ حـتى قضـى لهــا ... بغــير كـلام الله في السُّــوَرِ الـطُّوَل

أحسبه يشير إما إلى مسألة الافتداء وإما الى مهر من تفرض لها فريضة ثم تطلق من دون مساس والأول أشبه لقوله : « على ما ادّعى من صامت المال والخول » فتكون كلثم فركت وليداً وادعت عليه دعاوي بدلها وطالب هو بمهرها الذي أصدقها إياه فلم يجده مع ما أُوتي من مراءٍ وجدل والآيات التي في الجزء الثاني من البقرة من عند قوله تعالى الطلاق مرتان هي المرادة فيها أرى . والسور الطول بضم ففتح أي الطوال وهي البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف والأنفال وبراءة ويونس .

فلو كان من بالقصر يَعْلَمُ عِلْمه ... لما استعمل القبطيَّ فينا على عمل

أي الأمير .

له حين يقضي للنســاء تخاوصٌ ... وكان وما فيه التخاوص والحَوَلْ

يتخاوص على من يقضى عليه جبرية وإرهابا أي ينظر شزرا وبمؤخر عينه .

اذا ذاتُ دّلٍ كلمتــه بـحــاجــة ... فهمَّ بـأن يقضي تنحنـج أو سعـل
وبــرَّق عينـيــه ولاك لســانــه ... يرى كلّ شيء ما خلا شخصها جَلَلْ

أي صغيرا وسكن اللام على لغة ربيعة والوقف في هذا الموضع بالألف أو « يُرَى » مبنية للمفعول .

على أن مذهب هذه الأبيات اللامية هجاء فهذا قولنا انها مقاربة للملح . وكل باب الاقذاع الهجائي تجيء فيه الملح الجنسية كهذا أو أشد ولذلك موضعه فنأمل أن نذكر شيئا منه انْ صرنا اليه ان شاء الله .

وفي شعر ابن أبي ربيعة إحماض بويرد . وقد كان الرجل سيدا قرشيا غير بعيد المنزلة من السياسة . وقد كان أخوه الحارث من الأمراء وهو الملقب بالقُبَاع وأحسب أن ابن أبي ربيعة انما يجيء بالاحماض من أجل اكمال ظرافة كلامه كما في أبياته الرائية التي فيها يقول :

ثم كانت دون اللحاف لمشغو ... فٍ معنى بها مشوقٍ شعارا

وفي بعد قوله « شعارا » وهي الخبر عن « كانت » عمل وتردد في الحكاية .

واشتكت شدة الازار من البهـ ... ـر وألقت عنها لديّ الخمارا

وأظن الدكتور زكي مبارك رحمه الله حسب أن المراد ههنا أمرٌ مكشوف . والمتأمل سيصح عنده أن ابن أبي ربيعة ماعدا أن هذه المحبوبة جلست لأنس وغرام ليس بمتجاوز العفاف الى الزنا ودليل ذلك قوله « ألقت عنها لديّ الخمارا » . القاؤها الخمار لديه وسفورها ، ذلك شأو من المودة والأُنس بعيد . واشتكت أن نطاقها آذتها شدة ملاصقته جسدها ، وذلك لبهرها ، أي تعبها بضم الباء وسكون الهاء وانقطاع نفسها اذ جاءت إليه فيْ عجلة وتوجس من مكان بعيد ، فأدخلت يدها في درعها تحل الإزار لتخفف من ضغطه على جسدها ، لا أكثر من ذلك . وعملها ذلك في مجلسه طرحٌ للاحتشام وأُنْسٌ بالغ . ولا يستقيم في صناعة الشعر أن يكون الشاعر يريد أنها حلت نطاقها على حد قول البحتري :

وقَطْعُ التكّة الرأي ... اذا التكّةُ لم تُحْلَلْ

ثم يقول : « ألقت لدي الخمارا » ـ اذ حلّ النطاق « أجلُّ من الحرش » كما في المثل :

حبـذا رجعهـا اليهـا يـديهـا　　في يـدي درعهـا تحُـلُّ الإزارا

فلو كان الأمر جنسا ووطئا ما كان لتأمله رجع اليدين كبير معنى ، ولشغلته شهوة الحيوان عن نحو هذا التأمل الجمالي .

ثم قالت وبان ضوءٌ من الصبـ　　ـح منـير للنـاظـرين أنـارا

يعني الفجر الذي يليه صوت المؤذن :

يـابن عميّ فـدتـك نفسي إني　　اتقي كـاشحـا إذا قـال جـارا

والجور مجاوزة الحد فهي يخشى أن يقال عنها بلسان الحسد مالم تفعله فتأمل . وهذا أسلوب المحادثة المؤنثة الذي يحسن ابن أبي ربيعة حكايته . وما أدري لماذا لم يفطن أصحاب النظريات العرقية الى ما كان يجري فيه من دم حبشي كما قد فطنوا الى يونانية ابن الرومي أم هان أمر « الحبشِيّة » عندهم ـ نعني به النسبة الى الحبشة ـ وليس لعمري بالأمر الهين . وزعمنا أن فيه دما حبشيا لورود الخبر بذلك أن أمه كانت حبشية وذكروا غير ذلك مما ليس عنه ببعيد حقا[١].

وبشار في الرائيتين ممن جرى على مذهب هذا الباب الرابع من الغزل . على أنه نظر ـ إن جاز أن يقال نظر لمكان ضرره كما لا يخفى ـ نظرا شديدا الى شيطنة الأعشى ، قوله (وهو من لُعَبِ امرىء القيس) :

أمّـتي بـــدد هـــذا لـعــبـي　　وَوِشـــاحي حله حتى انتــثر

فيه صدى من :

فـثـنَـيْـتُ جـيــد غــريــرة　　ولمـــست بـــطن حـــقـــابـهـا

---

(١) نسب ابو الفرج الأول الى عمر بن شبة وذكر ورجح ذلك أن اسم امه مجد أم ولد من أصل حميري وقع عليها سباء . وحمير من العرب سادة فهل كانت خُلا سِيّة ؟ ولعمر ابن سماه جوانا ومعنى السواد في هذا لا يخفي وله بنت سماها أمة الواحد وهذا مما تجوز التسمية به ولا يخلو بعد من معنى بعض الدفاع .

هذا والحديث في أبواب الغزل والنسيب ذو سعة .

على أنه مما ينبغي التنبيه اليه مكان جريرٍ ـ لا في هذا الباب الرابع من الغزل ، فان تناوله إياه أكثر دخوله في باب إقذاع الهجاء ، ولكن في باب الهوى والصبابات .

وباب الهوى والصبابات أكثره فرع من حنين النسيب الجاهلي الطللي وهو الضرب الأول . وفي الصدر الأول الاسلامي غمر روحٌ من التعبد والتقوى والزهد والتصوف كان له ـ فيما نعتقد أثر عظيم ـ في تقوية هذا الضرب الأول والارتفاع به الى مراق جعلته أعظم أصناف النسيب وأبقاها أثرا وتأثيرا في شعر العرب وشعر الأمم التي أخذت منهم . ولسنا نريد أن نفيض الآن في مناقشة أسطورة القرن الرابع الهجري أنه كان ذروة التفكير والحضارة الاسلامية ، فالذي نراه أنه على جودة ما كان فيه من انتاج انما كان بداية الضعف ـ ان كان ثمَّ حقّاً ضعف . ومقالة من قالوا ان التصوف « الاسلامي » نشأ بأخرة فيها عندنا شك كبير ونضع الاسلامي بين قوسين لانكارناها إذ كل تصوف لهو اسلامي بالضرورة فوصفه بالاسلامي زيادة لا حاجة بالمعنى اليها . وذكر لفظ التصوف في كتب الجاحظ يدل على قدم اللفظ . والجاحظ من رجال القرن الثاني وطال عمره الى الثالث « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله كتابا مؤجلا » والتبويب بحسب المئين من السنوات أمر فهرسة لا حقيقة واقعة ، فالدولة الأموية انتهت سنة ١٣٢هـ وبدأت سنة ٤٠هـ فليس هذا بجاعلها تمثل القرن الأول دون القرن الثاني ولكن لها في أحدهما الثلثان وفي الآخر الثلث ، وللدول من المرانة وقابلية التغير الجوهري أكثر مما للأفراد فالجاحظ الذي ولد قبل أبي نواس (فهو ينص على أنه أسن منه) يجب أن ينسب في أمر المعاصرة الى جيل أبي نواس . وقد عاش مع ذكراه بعد أن مضت السنون على وفاته والمختار له ولشعراء جيله أكثر ورودا عند الجاحظ من شعر الجيل الذي ينتمي الى أوائل المائة الثالثة وأواخر الثانية . وقال أبو تمام في بعض شعره وهو مما تناوله النقاد :

كانوا برود زمانهم فتمزقوا　　　فالآن قد لبس الزمان الصوفا

وقال صخر بن عمرو بن الشريد في ما روي من أخبار الخنساء لما سئلت عن طول حدادها على أخيها وأن ذلك مما ورد النهي عنه في الاسلام :

وان هلكت مزقت خمارها　　　واتخذت من شعر صدارها

فمن العجب البحث عن أصل يوناني لهذه الكلمة . ومن قديم مقال العرب : « ومابلَّ بحرٌ صوفة » فهل نحسب انهم كانوا يجزون صوفة فيختبرون بها البحر أم هذا يشير الى ثياب الصوف ما رق منها وما خشن . قال امرؤ القيس :

« وأكرعه وشي البرود من الخال »

وفي كتاب الزبير بن بكار عن عُبّاد قريش وخاصة عباد قومه بني أسد منهم عجائب . وفي القرآن من آيات العبادة الدالة على التجرد كثير ، ما كان ناشئا من خوف الله وما كان ناشئا من حبّ الله سبحانه وتعالى . قال تعالى : « قل إن كنتم تحبُّون الله فاتبعوني يحببكم الله » (آل عمران) . والعجب لمن يقرأ خبر الوحي ثم يحاول أن يرد أمر الروحانية في التفكير الاسلامي الى الهند والى اليونان .

وكأنَّ المسلمين عند بعض من يأخذ بأطراف هذا الموضوع لم يعرفوا شيئا من الهيام بالملأ الأعلى من قبل الحلاج . ولعله رحمه الله ما جرّت اليه القتل والصلب والتحريق إلا السياسة وجذبه من بعض مطالبها بحبال . وقد كان زمانه زمان كثير من ذلك ـ كالقرامطة وصاحب الزنج وهوان منزلة الخلافة بعد مقتل المتوكل أو الأمين .

شعر عروة بن أذينة روحاني النسيب مثل كلمته :

ان التي زعمت فؤادك ملَّها　　　خلقت هواك كما خلقت هوى لها

وفيها قوله :

واذا وجدت لها بوادر سلوة　　　شفع الضمير الى الفؤاد فسلَّها

وقال عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود :

شققت القلب ثم ذررت فيه   هواك فليم فالتأم الفطور
تغلغل حبُّ عثمة في فؤادي   فباديه مع الخافي يسير

أي هذا الذي يظهر منه هو شيء قليل بالنسبة الى ما أخفيه منه .

تغلغل حيث لم يبلغ شراب   ولا حُزْنٌ ولم يبلغ سرور

هذه غاية في الرقة والروحانية . ومع حرارة العاطفة وصدق البيان هنا ، أيضا ، فكر عميق .

وقد كان الحجاز الموطن الأول للفقه والعلم. وظهر أثر ذلك في الشعر. وأثَّر لا في شعر الحجازيين وحدهم ـ مثل كُثيِّر، وتجويده وعمق تفكيره في شعره لايخفى، وأستاذِه جميل الذي وصف بصدق الصبابة لغلبة صدقه في الحب على طريقته في تعمق معاني الحب، وعُمرَ الذي لايفتر من الاشارة الى المعاني الفقهية في فكاهاته والأخذ من حوار القرآن ، ولكن في سائر شعراء العرب من بالعراق ومن باليمن منهم ومن بالبادية منهم وبالشام. ولاريب أن ههنا نظرة تفكير وتأمل في هذه الأبيات من شعر ابن الدمينة:

وقد زعموا أن المحب اذا دنا   يملُّ وانَّ النأي يشفي من الوجد
بكل تداوينا فلم يُشْفَ مابنا   على ذاك قرب الدار خيرٌ من البعد
على أن قرب الدار ليس بنافع   اذا كان من تهواه ليس بذي عهد

ولم يكن ابن الدمينة من الفقهاء ولكن من بادية خثعم.

تأمل ماقاله ابن أذينة وكان من العلماء وأهل الفكر في قريب من هذا المعنى:

إلفان تَعْنيها للبين فُرْقَتُه   ولايَملاَّن طول الدَّهْرِ ماصنعا
مستقبلان نشاصاً من شبابهما   اذا دعا دعوة داعي الهوى سمعا

تأمل قوله (نشاصاً من شبابها) وانظر شدة شبهه باستعارات أبي تمام وأصحاب البديع من بعد. النشاص السحاب الأبيض وهو أول مايجتمع من سحاب المزن مرتفعا بعضه فوق بعض.

لا يعجبان بقول الناس عن عُرُضٍ ويعجبان بما قالا وما صنعا

وتأمل التعمق النفسي في قول كثير :

وددت وماتغني الودادة أنني بما في ضمير الحاجبية عالم
فإن كان خيراً سرّني وعلمته وان كان شرّاً لم تلمني اللوائم
وما ذكرتك النفس الا تفرقت فريقين منها عاذرٌ لي ولائم

شعر كثير وجميل وعمر والاحوص وجيلهم من أمصار الحجاز إيام الصدر الأول فيه هذا المنحى الفكري المثقف. والغالب على الآخذين بدرسه أن يكتفوا بقسمته الى عذري وجنسي وحواري وتقريري أو أشياء من هذا المنحى ويغفلون عن جانب غلبة صناعة الفكر والفن عليه وهي بالنسبة اليه أصل وجميل وعمر كانا يمثلان ذروة التبريز في مذهبين من هذه الصناعة ـ مذهب الحنين وحديث الشوق والغرام وزاد فيه جميل على الصناعة صدق الصبابة وسلاسة الطبع والانفعال ومذهب حديث النساء ولهوهن والمغامرة اليهن وزاد عمر بالظرف وتمثيل أحوال مجتمعه ولاسيما جانبه المؤنث بدقة وحذق وحضارة أسلوب.

وكان كثير شاعرا فحلاً. غير أنه قصر عن ذروة جميل في مذهب الصبابة، لحرارة أنفاس هذا وصدقه وقصر عن ذروة عمر في مذهب المؤانسات لاسماح طبع هذا وانسياب حلاوة ظرفة وشيطنته وقصصه وزاد عليهما باستقصاء المعاني وتعمقها تعمقا مذهلا. ومع هذا لم يجسر على بعض ماجسرا عليه مما يدخل في أعماق أغوار التأملات النفسية مثل قول جميل:

رمى الله في عَيْنَيْ بُثَيْنَة بالْقَذى وفي الغرِّ من أنيابها بالقوادح

فما دعا عليها الا وهو يعبر عن صدق صبابة غَالبة حتى لقد أمضته ولذعته لأنه أحس أن فيها اتلاف نفسه.

ومثل هذا قول جنادة العذري وأحسبه قد يروي لعمر[1].

من حبها اتمنى ان يلاقيني ... من نحو بلدتها ناع فينعاها

ولو تموت لراعتني وقلت لها ... يابؤس للموت ليت الموت أبقاها

وقد تعلم خبر سلامة مع عبدالرحمن الذي كان يلقب بالقس وأخبار المجنون والوضاح وما أشبه ـ كلهن من صناعة أهل ثقافة وحضارة وقد ذكروا أن خبر المجنون كله صنعه بعض بني أمية وليس ذلك ببعيد فقد كان منهم شعراء محسنون ـ عبدالملك كان شاعراً راوية فقيها، وكذلك كان مروان شاعرا ورووا له أبياتا يستشهد بها في باب القوافي. وأمر الوليد بن يزيد واشتهاره بالشعر معروف. وكان يزيد بن معاوية شاعرا. وكأَنَّ المعري ينسب الأبيات اليائية اليه وان لم يصرح بذلك وهي التي أولها:

أخالد قومي خبريني وأعلني ... حديثك إني لا أسرُّ التناجيا

وهو القائل:

اذا جلست على الأنماط متكئا ... بدير مرّان عندي أم كلثوم

فما أبالي الذي لاقت جموعهم ... بالقند فونة من حمّى ومن موم

---

(١) لعل مما تصح به روايته لعمر أنه رُوِيَ له :ـ

أَفق قد أفاق العاشقون وفارقوا الْهوى واستمرت بالرجال المرائِرُ

زع النفس واستبق الحياءَ فإنما ... تباعِدُ أوتُدْني الرَّبابَ المقادِرُ

وهَبْها كشيءٍ لم يكُنْ أو كنازح ... به الدار أو من غيَّبته المقابر

وهذا مكان استشهادنا ، على أن هذه الأبيات تروى لكثير وكأَنَّ أبا الفرج يرجح نسبتها إلى عمر والله أعلم .

وهذا نفس ينبيء عن شعر كثير. وزعم ابن خلكان أن له ديَوانا وأورد أبياتا منها:

وقالت نساء الحي تطمع أن ترى بعينيك ليلى مُتْ بداء المطامع

وقد دخل هذا في أشعار المتصوفة.

على أن الشاعر الذي اقتبس أَضْوَأَ جذوة من الضرب الأول من النسيب ـ وهو الحنين والصبابة مع ملابسة الرمز والروحانية والحرارة وأجواء من أهواء الأنفس وضمائرها لكل لذلك ـ لم يكن من شعراء الغرام المشهورين به دون غيره، ولكن الفحول، الذين متى ذكروا ذكر امر تقدمهم في المدح والهجاء والفخر وما أشبه أول شيء ـ ذلك الشاعر هو جرير.

وقد فطن النقاد ورواة الشعر لتبريز جرير فقالوا ان أغزل بيت قالته العرب قوله:

ان العيون التي في طرفها مَرَضٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

وأحلى غزل قوله:

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معنيا

غيّضن من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

في نسيب جرير حرارة وعمق وحنين وقد أتيح بسبب ما برع فيه من أساليبه فيه أن صار ذلك نموذجا يحتذى. وقد تنبه الى هذا المعنى ونبّه عليه بشار في نونيته التي جارى بها:

يا حبذا جبل الريان من جبل وحبذا ساكن الريان من كانا

وحبذا نفحات من يمانية تأتيك من قبل الريان أحيانا

فقال:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وحاكى البحتري أسلوب جرير. وحاكى مداح الرسول عليه الصلاة والسلام أساليبها وانتقلت آثار ذلك الى الأشعار الفارسية كما في روضة سعدي الشيرازي مثلا وقد ترجمت الى العربية منذ حين قريب. وشاعر آخر ينبغي ان يقرن بجرير وهو ذو الرمة. وكانت له ميّة كما كانت لكثير عزة ولجميل بثينة ولتوبة ليلى الأخيلية ولابن الطثرية وحشية. وكانت له خرقاء وقيل هي مية. ولعلهما ماكانا الا عَلَمَيْ غرام شعري استعارهما من جمال امرأتين رآهما وتحدث اليهما وأعجب بجمالها هما مية بنت طلبة من آل قيس بن عاصم وخرقاء من حسان بني عامر بن صعصعة. واسم خرقاء لقب تحبيب، يطلق على الجميلة التي لا تصنع شيئا وان كانت في حاق امرها تحسن ان تصنع يقال لها ذلك لانها منعمة او للدلالة على تنعمها ـ وقد المعنا الى هذا المعنى عند الحديث عن ميمية علقمة. ويطلق ايضا على المحسنة في الصناعة من باب تسمية الشيء بضده، وأحسب أنه لذلك سميت خرقاء ـ ان لم يكن هذا اسمها الأول ـ الصحابية التي كانت تقم مسجد رسول الله ﷺ ، رضي الله عنها، ولاريب انها كانت تحسن ما تصنع وان يكون هذا لقبا أشبه والله أعلم.

في شعر جرير حرارة انفعال النفس نحو الجمال والحب معا ـ تأمل قوله:

لمّا تذكّرت بالدَّيْرينْ أرَّقني	صوتُ الدَّجاج وقرْع بالنواقيس
فقلت للرّكب اذ جدَّ الرحيل بنا	ما بعد يبْرِينَ من باب الفراديس

يبرين في صحراء العرب بنجد وباب الفراديس بدمشق.

لو قد عَلَوْنَ سماويّاً موارده	من عند دومة خبت قل تعريسي
هل دعوة من جبال الثلج مُسْمِعَةٌ	أهْلَ الاياد وحيّاً بالنباريس

فههنا حنين خالص ويزيد فيه قوة الاحساس بالطبيعة ـ ومن آية ذلك الموازنة بين سماء الصحراء المصحية وجبال الشام ذات الثلج وضروب السحاب

والدكنة والنبت مما ليس في الموارد السماويات من عند دومة خبت الى يبرين ومكان الترنم بالمواضع يزيد روح الحنين قوة.

وتأمل قوله وهو مما خُلطتْ فيه اللوعة بالحنين وحلاوة الغزل:

أهوى أراك برامتين وقودا ... أم بالجُنينة من مدافع أودا
بان الشباب فودّعاه حميدا ... هل ما ترى خلقاً يعود جديدا
يا صاحبي دعا الملامة واقصدا ... طال الهوى وأطلتما التفنيدا
إن التذكُّر فاعذُلاني أودعا ... بلغ العزاء وأدرك المجلودا

أي وصل الى حيث العزاء والتسلي فأزاله وادرك مكان الجلد والتصبر فذهب بكل تجلُّد وصبْر.

لا يستطيع اخو الصبابة ان يُرى ... حجراً أصمَّ ولا يكون حديدا

هذا من القرآن كما ترى - «قل كونوا حجارة أو حديدا او خلقاً مما يكبر في صدوركم» (الاسراء). فان يكن جريرا اخذ من الأحوص قوله:

اذا انت لم تعشق ولم تدر ما الهوى ... فكن حجراً من يابس الصَّخر جلمدا

فقد أخفى الأخذ وذهب به، لنظره الى القرآن، مذهب توليد أيَّما بارع وان لم يكن اخذ من الأحوص فهو بذلك حقيق، اذ التأثر بالقرآن في شعره كثير ظاهر.

أخبلتنا وصددت أمَّ محلم ... أفتجمعين خلابة وصدودا

الهمزة والفاء والواو العاطفة من خاص اسلوب القرآن. والأعشى قد نظر اليه في هذا ومرت أبيات من هذا المجرى في بائيته التي استشهدنا بها في الضرب الرابع.

إني وجدّك لو أردت زيادة ... في الحب عندي ما وجدت مزيدا

يــاميَّ ويحــك أنجــزي المــوعــودا وارعــيْ بــذاك أمــانــة وعــهــودا
ونــرى كـلامــك لــو ينــال بغــرَّة ودنــوَّ دارك لــو عــلمــت خــلودا
نــام الخــليُّ ومــارقــدتُ لحــبكــم لــيــل التــمام تـقـلُّبـا وســهــودا

في شعر جريـر من طابـع زمانـه ذكر الحـدود والغيرة وبعض ظـرف الحديث وفكاهته. هذا من مذهبـه اختفى في نهجي أبي تمام والبحـتري. البحتري أقـرب إلى نَفَسِه . وأَخْذ أبي تمام من طريقته مُخَالِطُه بديعُه ذو العقد الكثـيرات والاخذ الـدقيق من ذي الرمة وغيره من الشعراء. ألحَّ البحتري عـلى نفثات اللوعـة وذكر المـواضع ليزيدها وقد نبهنـا الى هذا من مـذهبه عنـد الحديث عن التكـرار المحض في الجزء الثاني.

على أن حلاوة جرير وفكاهة ظرفة لا تفثأ من حرارة عاطفته شيئا. بل لعلها نوع من استراحة فنية يستريح به منها كما هي ايضا لاتخلو من معنى التقية. وأحسب أن كلردج لـوقد كـان زعم أن الشعراء المحسنـين مما يسـتريحون من مـواضـع قـوة الانفعال الى ضروب من التلهية الفنية يجعلون ذلك بمنـزلة الفـواصل لكـان لمذهبـه الـذي قال بـه في «الشعر والمنـظومة» (راجـع قبلة) وجه مـا. على أن التـطويـل في منظومات الافرنج ومن اقتدوا بهم كان من بعض مادعاه الى هذه المقالة كما قدمنا.

خذ قوله:

ألا تـرى العـين يــوم البـين اذ ذرفت هــاجت عليـك ذوي ضغن وحُســاد
حــلَّأتِنَـا عن قــراح المُـزْنِ في رَصَفٍ لـو شئت روى غليل الهـائم الصـادي

حلَّأتنا أي منعتنا الماء وعني تقبيلها، وكانت شعـراء الجاهليـة تشبه حـلاوة الثغر في التقبيل بالسلافة تمزج بالعسل والثلج والماء. ولكن جريراً ههنا يكتفي بالماء، ويجعله ماء جاريا على رصف من الحصى، ليدل على برده ونقائه. وجعل للتقبيل مالمثـل هذا

الماء من موقع في نفس العطش الصّدى، وصار الامر ليس لذة وتمتعا كما كان يصفه الشاعر الجاهلي، ولكن حرارة ولوعة، تشتد الحاجة الى اطفائها ـ وشتان مابين الشيء الذي يلتمس لمتعة فينال، والذي يطلب من أجل احتياج اليه ويمنع. التشبيه من نوع اسلامي مألوف، نحو منه قول القطامي:

فهن يَنْبذن من قول يُصبن به   مواقع الماء من ذي الغلة الصادي

وهو قبل كلمة جرير هذه، لأنه من قصيدة قيلت في مدح زفر بن الحارث وذلك قبل زمان معاوية بن هشام بن عبدالملك الذي قيلت فيه هذه الدالية الجريرية والقطامي يتحدث عن منالة وجرير عن حرمان وهذا مكان الالتياع.

كم دون بابك من قوم نحاذرهم   يا أمَّ عمرو وحدّاد وحداد

هل من نوال لموعود بخلت به   وللرهين الذي استغلقت من فادي

لو كنت كذَّبت إذ لم توت فاحشة   قوما يلجون في جور وأفناد

لا جَرم نظر جرير الى دالية القطامي نظرا شديدا من طرف مختلس لذلك النظر الشديد ـ تأمل محاكاة الايقاع في «قوما يلجون في جور وافناد» لقول القطامي (واسمه عمير بن شييم):

من مبلغ زفر القيسي مدحته   من القطامي قولا غير افناد

ثم يقول جرير:

فقد سمعت حديثا بعد موثقنا   مما ذكرت الى زيد وشداد

تعداد الأسماء هنا ينظر أيضا الى القطامي في بيته المتقدم. وحلاوة الفكاهة ههنا من جرير الى سامعي شعره. وحرارة العاطفة من جرير الى ليلى نسيبه. فههنا لونان شريجان من التعبير.

حيّ المنازل بالبردين قد بليت   للحيّ لم يبق منها غير أبلاد

هذا كأنه استراحة من الحوار الحاد العاطفة الذي مضى ـ مع مافيه من الفكاهة.

ماكدت تعرف هذا الربع غيّره — مرّ السنين كما غيّرن أجلادي
لقد علمت وما خبرت من أخد — أنّ الهوى بنقا يبرين معتادي

وهذا كأنه يكفكف به دمعه.

وقال رحمه الله:

كيف العزاء ولم أجد مذ بنتمو — قَلْباً يقرُّ ولا شراباً ينقع
ولقد صدقتك في الهوى وكذبتني — وخلبتني بمواعد لاتنفع
قد خفت عندكم الوشاة ولم يكن — لينال عندي سرُّك المستودع
كانت إذا نظرت لعيد زينة — هشّ الفؤاد وليس فيها مطمع

هذا من أجود ماقيل في تجميل النساء مظهرهُنَّ، تريد الحسناء بذلك اكمال بهاء شخصها، لا تريد تبرجا وخفة الى اللهو.

وقوله «نظرت لعيد زينة» ـ دليل على صحة ماذكر من العفة والحصانة اي تنتظر ان تتزين للعيد وهو موسم والتزين له من الطيبات اللاتي لم تحرم.

بان الشباب حميدة أيامه — ولو ان ذلك يشترى او يرجع
رجف العظام من البلى وتقادمت — سنيّ وفيَّ لمصلح مستمتع
وتقول بوزع قد دببت على العصا — هلا هزئت بغيرنا يابوزع

زعم ابن قتيبة ان جريرا كان ينشد احد الخلفاء ـ او من بمجراه ـ هذه القصيدة وهو طرب لها حتى صار الى هذا البيت فأفسد ذلك الطرب بهذا الاسم القبيح «بوْزَع».

ولا ريب أن ابن قتيبة كان يقول بهذا الذي قاله من وجه صواب. غير أنه لا يخفى ان جريراً اراد به الفكاهة. وبوزع هذه، ظاهر انها ليست المحبوبة ولكن امرأة

اخرى، التفت اليها الشاعر، او لعلها امرأته، كما هـو قد أسن هي ايضـا قد أسنت، فتنكر عليه هذا التصابي. وحمل الخليفة ـ او من بمجراه ـ (ان صحت الرواية) ـ هذا الاسم على أنه علم المُشَبَّب بها ففتر طربه من أجل ذلك. عـلى أن ابن قتيبة لم يخل في الذي ذهب اليه من تنطس أذواق أهل عصره. وجرير من ادق الشعـراء اختيارا للفظ ومن أسمحهم طبعا وأنصعهم ديباجة. والبزيـع في اللغة من معـانيها الـظريف والغلام الحدث الذي يتكلم ولايستحي. فالقصد الى التلقيب بهذا المعنى لامـرأة غير المتغزل بها وهي امرأته، أو بالمتغزل بها على أنها امرأته وهـو يفاكههـا، يستقيم عليه المعنى الذي أراده الشاعر كل الاستقامة. واشتقاقه اسم بوزع لايخلو من مرح ـ بل هو مرح جدا لو تفطن المرء اليه في سياقه:

وتقـول بوزع قـد دببت عـلى العصـا ... هـلا هـزئت بغـيرنـا يـابـوزع
ولـقـد رأيتُـك في الـعـذاري مـرّة ... ورأيـت رأسي وهــو داج افـرع

هذا يوهم أن المتغزل فيها امرأته، شـابت كما شـاب ـ وهذا كمـذهب معاويـة معوّد الحكماء في أبياته التي أولها:

أجَـدَّ القلب من سلمـى اجتـنـابـا

وهي مفضلية وقد ذكرنا منها في ماتقدم من هذا الكتاب. وقول جرير من بعـد يشهد بأن المشبب بها غير بوزع الهازئة:

كيف الـزيـارة والمـخـاوف دونكـم ... ولـكـم أمـير شـنـاءة لا يـربـع

أي لكم زوج بغيض شتيم غيور.

يـا أثل كـابة لاحُـرِمْتَ ثـرى النَّـدى ... هـل رام بعـدي سـاجـر فـالأجـرع
حيُّـوا الـديـار وسـائلوا أطـلالهـا ... هـل تـرجـع الخـبر الـديـار البلقـع

ولقـد حبست بهـا المـطيّ فلم يكن ‏ إلا الـسـلام ووكـفُ عـين تـدمـع
فسقـاك حيث حللت غـير فقيـدة ‏ هـزجُ الـرَّواح وديمـةٌ لا تـقـلع

قوله غير فقيدة احتراس من السقيا التي تكون في الرثاء. على أنـه ههنا انما يرثى قطعة من نفسه وهي الشباب والمحبوبة رمز له. وتعداد المواضع مما ذكرنـا من قبل انه يقوى معنى الحنين.

ومما يشهد لنسيب جرير انـه كان آخـذاً بقلوب اهل عصره مـارووا من أن سكينة بنت الحسين رضي الله عنها أخذت عليه قوله:

طـرقتـك صـائـدة القلوب وليس ذا ‏ وقْتَ الـزيـارة فـارجعي بسـلام

ولم تجهل سكينة ان جريرا انما يذكر طيفا ـ وانه طرد الطيف لانه مقبـل على قتـال والعـرب لا تقرب النسـاء إذا أَقْدَمَتْ عـلى الحرب، ولكن رأت وجـه مأخـذ عليـه فأخذته. وهذا من النقد كأخذهم على جميل قوله: «رمى الله في عيني بثينة بـالقذى» وعلى عمر قوله «من نحو بلدتها ناع فينعاها» ومخرج جرير أقرب من مخرجهما.

ومما سار لجرير في معاني الحنين والنسيب قوله:

تمـرون الـديـار ولم تـعـوجـوا ‏ كـلامـكـم عـليّ اذن حـرام

وقوله:

أتـذكـر إذ تـودّعـنـا سُليـمـى ‏ بـفـرع بشـامـة سُقي البـشـام

وقوله:

يـا أمَّ نـاحيـة السَّـلام عـليـكـم ‏ قبـل الـرحيـل وقبـل عـذل العـذل
لـو كنت أعـلم أن آخـر عهـدكـم ‏ يـوم الـرحيـل فعلت مـالم أفعـل

وقوله:

فلما التقى الحيان أُلْقِيت العصا ... ومات الهوى لما أُصيبت مقاتله

وقوله:

فهيهات هيهات العقيق ومن به ... وهيهات خلٌّ بالعقيق نواصله

وقوله:

لا بارك الله فيمن كان يحسبكم ... الا على العهد حتى كان ماكانا

لا بارك الله في الدنيا اذا انقطعت ... أسباب دنياك من أسباب دنيانا

والقصيدة النونية التي منها هذان البيتان وغيرهما مما هو مشهور جدا من شعر جرير اريد بها هجاء الأخطل ونسيبها سبعة وخمسون بيتا كلها أكثرها رائع سيار وبعد ذلك خمسة عشر بيتا من الهجاء. وقد أوردنا منها قطعة صالحة في الجزء الأول في معرض الحديث عن البحر البسيط.

هذا ومما نَفَسُ جرير فيه بيّن جدا من شعر أبي عبادة البحتري قوله:

هذي المعاهد من سُعادَ فسلم ... واسأل وان وجمت ولم تتكلم

آيات رَبْع قد تأبّد مُنجد ... وحُدُوج حيّ قد تحمّل متهم

وبمسقط العلمين ناعمة الصبا ... حَيْرى الشباب تبين ان لم تَصْرِم

بيضاء تكتمها الفجاج وخلفها ... نَفَسٌ يُصَعِّدُهُ هوى لم يكتم

هل ركب مكة حاملون تحيَّة ... تُهدى اليها من معنًى مغرم

إن لم يبلغك الحجيج فلا رموا ... في الجمرتين ولاسقوا في زمزم

ورموا برائعة الفراق فانها ... سلم السهاد وحرب نوم النوم

الاشارة الى الحجيج ومكة والجمرتين فيها أصداء عمر بن أبي ربيعة وجيله

ولكن على مذهب من التغني والترنم والشجن الفني الجريري المعدن. وهذا هو الذي صار من بعد بصفائه وحرارته منهجا لمدّاح الرسول عليه الصلاة والسلام في مدائحهم، كقول البوصيري في اول البردة:

أمن تَذَكُّر جيران بذي سلم ... مزجت دمعاً جرى من مُقْلَة بدم

أم هبّت الريح من تِلْقَاءِ كاظمةٍ ... وأومضَ البَرْق في الظلماء من إضم

فما لعينيك ان قلتَ أكْفُفَا همتا ... وما لقلبك إن قُلْتَ اسْتَفِقْ يهم

ايحسب الصب أن الحب منكتم ... مابين منسجم منه ومضطرم

وكيف تكْتم حبّاً بعد ماشهدت ... به عليك عدول الدمع والسقم

لفظ الشهادة والعدول مستعار من الفقه ومن واقع حياة الناس آنئذ والاستعارة على صناعتها سلسة، وفيها بساطة مذهب العلماء ـ كأن الشاعر لا يقول شعرا ولكن يتكلم لغتهم ـ ولأبي الطيب وللمعري إحسان لاينكر في هذا الضرب من الأسلوب وأصله أقدم من ذلك:

وأثبت الوجد خطّى عَبْرَةٍ وضنًى ... مثل البهار على خدَّيك والعنم

وقال عبدالرحيم البرعي:

فؤادي بربع الظاعنين أسير ... يقيم على آثارهم وأسير

أحنُّ اذا غنّت حمائم شعبهم ... وينزع قلبي نحوهم ويطير

فياليت شعري عن محاجر حاجر ... وعن أثلات روضهن نضير

وعن عذبات البان يلعبن بالضحا ... عليهن كاسات النعيم تدور

ومن لي بأن أروي من الشعب شربة ... واشهد تلك الأرض وهي مطير

واسمع في سفح البشام عشية ... بكاء حمامات لهن هدير

أحبياب قلبي هل سواكم لعلتي ... طبيب بداء العاشقين خبير

فجُودوا بوصْل فالزَّمان مفرق ... وأكثر عمر العاشقين قصير

والبوصيري والبرعي كلاهما هيامهما ووجدهما منبعث من محبة رسول الله ﷺ .

وقد كنا من قبل قرَّنا اسم ذي الرمة بجرير، في هذا الباب أنه أبعد فيه من عمر وجميل وأدنى الى جرير وقد كان تأثيره على الشعراء بعده عظيما. ولقد نسب الجاحظ كثيرا من إبداع أهل البديع الى العتابي، أنه أصلٌ له. والعتابي من عصر الجاحظ. وذو الرمة سابق في ميدان التأمل والتعمق في التصوير والاستعارة والمزج بين عناصر الجمال في البشر وفي الطبيعة. وقد كان اقتداء أبي تمام به وأخذه منه كثيرا. وكأن قوله:

ما ربعُ ميّة معموراً يطيف به	غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب

يشير الى ذَرْوٍ من هذا.

ويعجبني قول أبي حية النميري وفيه صناعة ذات روح من سذاجة:

جرى يوم رحنا عامدين لأرضنا	سنيح فقال القوم مرَّ سنيح

السنيح ماولّاك ميامنه فبعضهم يتفاءل به وبعضهم يتشاءم.

وقالوا حمامات فحُمَّ لقاؤها	وطلح فزيرت والمطيُّ طليح
وقال صحابي هُدْهُدٌ فوق بانة	هدىً وبيانٌ بالنجاح يروح
وقالوا دمٌ دامت مواثق بيننا	ودام لنا حلو الصفاء صريح
لعيناك يوم البين اسرع واكفاً	من الفنن الممطور وهو مروح

وقال مروان بن أبي حفصة، وكان من فحول الشعراء، فأرّخ للنسيب تأريخا أدبيا منظوما قريبا في البراعة مما صنع الفرزدق في اللامية حيث ذكر المهلهل وذا القروح والأوائل من الفحول:

إنَّ الغواني طالما قتلننا	بعيونهن ولايدين قتيلا
من كل آنسة كأن حجالها	ضُمّن أحْور في الكناس كحيلا

البيت الأول من قول جرير، «ان العيون التي في طرفها حورٌ» وكان مروان يقدم جريرا وهو القائل في تفضيله:

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما   حلو الكلام ومرُّه لجرير

ويدخل في حلو الكلام غزله ونسيبه وقد أثبت مروان أسماء أكثر أصحاب الغزل وأدركته القاعدة التي وضعها الجاحظ من بعد أن الشعراء اذا سرقوا أخفوا وجحدوا فكتم اسم جرير ليخفي أخذه بيته الأول منه، أو كأنه اكتفى ـ هذا اذا حسنا به الظن وذلك في حق مثله واجب بأخذ البيت الأول منه للتنبيه على مكانه في الغزل.

أَرْدَيْنَ عُرْوة والمرقش قبله   كلُّ أصيب وما أطاق ذُهُولا

ولقد تركن أبا ذُؤَيب هائما   ولقد تبلن كُثيرا وجميلا

أما عروة فهو ابن حزام بالزاي والذي في بيت امريء القيس زعموا أنه بالذال المعجمة وقد مرّ القول في هذا وعروة القائل:

ألا ليت كل اثنين بينهما هوىً   من الناس والأنعام يلتقيان

فيقضي حبيب من حبيب لبانة   ويرعاهما ربي فلا يريان

وأبو ذُؤَيب هو صاحب المرثية وله خبر مع امرأة عشقها وكان يرسل اليها غلاما من قومه ابن أُخته يقال له خالد فاستغواها ـ والى شيء من هذا المعنى يشير ابو الطيب من طرف خفي في قوله:

كلما عاد من بعثت اليها   غار مني وخان فيما يقول

أفسدت بيننا المودات عينا   ها وخانت قلوبهن العقول

وقال ابو ذُؤَيب بيته المشهور:

تريدين ان تضمديني وخالدا   وهل يجمع السيفان ويحك في غمد

والضماد من انكحة أهل الشرك أبطله الاسلام. ونعود الى أبيات مروان:

ولقد تركن أبا ذُوَيب هائما ولقد تبلن كثيرا وجميلا
وتركن لابن أبي ربيعة منطقا فيهن أصبح سائرا محمولا

فجعل لَهُنَّ عليه دولة وكأن قد قتلنه الا انه لم يصرح بذلك وتلمحه في قوله بعد:

الّا أكن ممن قتلن فانني ممن تركن فؤاده مخبولا

وحاكي بعضهم طريقة ابي حية في العيافة فصنّع أيما تصنيع، من ذلك مثلا:

فقلتُ لتربيها اتبعاها فانني بها مستهام قالتا نتلطف
وقولا لها يا أمَّ عمرو أليس ذا مني والمني من متعة ليس تخلف
تفاءلت من أن تبذلي طارف الهوى بأن بان لي منك البنان المطرّف

أتعب الشاعر ذهنه ليحصل على هذا التجنيس، وسبب ظهور بنانها رميها الجمرات. وغزل الشعر المرتبط بموسم الحج قديم واشهره شعر عمر وأضرابه. ولكنه عاد اليه من المحدثين جماعة ـ من امثال هذا القري والكدُّ فيه لا يخفى:

وفي عرفات ما يُخَبِّرُ أنني بعارفة من نيل وصلك أسعف
فابلغتا ما قلته فتبسمت وقالت أحاديث العيافة زخرف
اذا كنت ترجو مني الفوز بالمني فبالخيف من اعراضنا تتخوف

لما ذكر الشاعر مني يتفاءل ان في ذلك ما يشعر بقرب نيل المنى، ذكرت له ان منى فيها الخيف وهذا يشعر بالخوف والخيف بفتح فسكون هو جانب سفح الجبل وخيف منى به مسجد الخيف.

وقد أنذر الاحرام أن وصالنا حرام وأنا من وصالك نصرف

قائل هذه الأبيات من القضاة ذكره صاحب شرح المقصورة.

ومن أكثر الشعراء صناعة في باب الغرام الشريف الرضي ومعانيه وألفاظه واستعاراته أخْذٌ صَلْتٌ من الشعراء الذين سبقوه في غير ما زيادة توجب أن يُنْسَبَ من أجلها إليه جودة توليد أو ابداع. نعم له صياغة تملأ الفم وتقرع جانب السمع، ولكنها لا تصل حقا الى القلب ـ تأمل قوله في كلمة له مطلعها:

يا ليلة السفح هلّا عدت ثانية　　　سقى زمانك هطال من الديم

السقيا كثيرة ولكنه ههنا نفس على ابن المعتز قوله:

سقى المطيرة ذات الظل والشجر　　　ودير عبدون هطال من المطر

فحاكاه وجاراه وباراه. ثم صار بعد مجاراة ذلك الخليفة البائس الى مجاراة عبد بني الحسحاس في نهج لفق فيه اصنافا من امريء القيس وعمر بن ابي ربيعة وابي الطيب المتنبي ولزم مع ذلك لاحساسه بمنصبه وحسبه ونسبه ونقابته للاشراف دعوى ـ بل الحاحا على دعوى العفاف، ومع تكرار للفظه قارب بذلك، بل ولج ولوجا في السآمة والإملال. قال:

وأمست الريح كالغيري تجاذبنا　　　على الكثيب فضول الريط واللمم

يشي بنا الطيب احيانا وآونة　　　يضيئنا البرق مجتازا الى اضم

بتنا ضجيعين في ثوبي عفا وتقى　　　يلفنا الشوق من قرن الى قدم

عفا أي عفاف حذف الفاء على طريقة «بسبا الكتان» و«درس المنا بمتالع فأبان» ولو قال «عفاف تقي» كان وجها صحيحا ولعله كذلك وأفسده الناسخ أو الطابع والثوبان ثوباهما نسبهما الى عفاف أصله التقى « لا الخوف من تبعاتها » كما قال أبو الطيب والمعنى منظور أو لعله منظور فيه إليه.

وبات بارق ذاك الثغر يُوضح لي　　　مواقع اللثم في داج من الظُّلم

وبيننا عفة بايعتها بيدي　　　على الوفاء لها والرَّعى للذمم

فصارت العفة ههنا خلافة او عهد طريقة او ولاء ديني.

يــولّـع الــطلُّ بـردينــا وقـد نسمت ... رويحــة الفجـر بــين الضـال والسلم
وأكتم الصبــح عـنهــا وهي غــافـلة ... حـتى تــرنم عـصـفــور عــلى عـلم
فـقمـت أنـفض بُــردا مــاتـعـلقــه ... غــير العفـاف وراء الغَيْب والكــرم

وظاهر أن البرد تعلقه التراب والتنفيض مأخـوذ من عبد بني الحسحـاس ولم يدَّع عفافا.

والمسـتني وقــد جــد الــوداع بنــا ... كفــا تشــير بـقضبــان من الـعنـم
وألـثمـتني ثـغــراً مــاعــدلـت بــه ... أرى الجني ببنــات الــوابــل الــرذم
ثم انثنينــا وقـد رابت ظــواهــرنــا ... وفي بــواطـننــا بُـعْـد عن التُّـهـم

وبعض التأمل يسند حجة من قال بأن هذا من كلام الشريف ومنهجه الغزلي متكلف غاية التكلف، لا فيه حلاوة زخارف صناعة أهل البديع مثل:

وأمــطرت لؤلؤاً من نــرجس وسقت ... وَرْدا وعضّت عــلى العنـاب بــالـبرد

ولا حرارة صبابة أهل التبدي مثل قوله توبة:

حـمــامــة بــطن الــودايــين تــرنمي ... سقـاك من الغـر الغـوادي مـطيرهــا
عـلي هـدايـا البـدن إن كــان بعلهـا ... يــرى لي ذنـبــا غــير أني أزورهــا
وكنت اذا مــازرت ليــلى تــبرقعـت ... فقــد رابني منهـا الغــداة سفـورهــا

ههنا العفاف حق العفاف.

أما قوله: «وأمست الريح كالغيرى» فهو قول عبد بني الحسحاس:

وهـبت شــمال آخــر الـليــل قــرة ... ولاســتر الا ثــوبهــا وردائــيــا

والحسحاسي ألطف مأتى من الشريف، لأنه جعـل الثوبـين سترا ـ اذ لم يكن

لها ستر غيرهما ـ بعد هبوب الريح الباردة، هي التي الجأتها الى التماس التوقي من لذعها. اما الشريف فقد لفه الثوب مع صاحبته ثم جاءت الريح غيري لتكشف المستور. لا ريب انه لم يرد هذا المعنى ولكن اراد الأخذ من الحسحاسي والزيادة عليه بنسبة الغيرة الى الريح لأن ههنا حبا ولقاء يثير الغيرة. ولكن ذلك قارب به فساد المعنى ثم هو قد حشد اشياء من معاني الحسحاسي هنا حشدا، كقوله الكثيب وهو في بيت الحسحاسي:

وبتنا وسادانا الى علجانة وحقف تهاداه الرياح تهاديا

والعلجانة ما ارتفع من الرمل عند أصول الشجرة. وأخذ الشريف وتلفيقه ظاهر. والريط ثوب الفتاة. واللمم بكسر اللام جمع لمة وهي شعر الرأس وما اكثر ما تذكر اللمم في وصف شعور الرجال اذا جاوزت شحمات الآذان ويقال لشعور النساء ذوائب وغدائر وفروع وكل ما يدل على الجثالة. وقوله «يشي بنا الطيب» من قول عبد بن الحسحاس « فما زال ثوبي طيبا من ثيابها» والحسحاسي أجود معنى لأنه نسب الطيب اليها، وقد عمى الرضي اذ جعل الطيب كأنه منسوب اليهما معا. ثم انخرط به سبيله وراء المقابلة، فجعل الطيب يدل عليهما حينا وضوء البرق يدل عليهما حينا وجعل البرق مجتازاً الى اضم بلا كبير فائدة في ذلك وذكر البرق في شعر امريء القيس وعبد بن الحسحاس كما تعلم « أصاح ترى برقا أريك وميضه»، وقال الحسحاسي:

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق يضيء حبياً منجدا متعاليا

وأخذ الشريف من الآية «يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه» فأضاف ذلك الى برقه الواشي ههنا. وفي هذا التلفيق نوع من افساد للمعني، اذ الطيب لا ينقطع أن يكون طيبا فواحا في الأحيان التي لا يشي بها ويدع ذلك للبرق

أن يضيئها. ثم قد جعل مع الريح التي تجاذبها فضول الثياب برقا ومع البرق بلا ريب مَطَرٌ فصارا كبقرة لبيد التي قال فيها:

باتت وأسبل واكفٌ من ديمة يغشى الخمائل دائما تَسْجامها
تجتاف أصلاً قالصاً متنبذا بعجوب أنقاء يميل هيامها
يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها
وتضيء في وسط الظلام منيرة كجمانة البحريّ سُلَّ نظامها

وانما أوقعه في هذه المزلة والخلط حرصٌ منه على التلفيق. فقد تعلم خبر عمر ابن أبي ربيعة اذ قال:

وما نلت منها محرماً غير أننا كلانا من الثوب المورّد لابس

فأخذ هذا عليه فأعذر عن نفسه بأنه أصابها رش من مطر فاستترا بهذا الثوب المورد، فجاء الشريف بهذا المعنى في قوله «بتنا ضجيعين في ثوبي عفاف تقى» وقوله «يلفنا الشوق من فرْع الى قدم» ليس بجيد لِغَلَظِ الألفاظ ورقة المعنى ثم المعنى اضافة مستغنى عنها. وان يكن اراد ان الشوق هو ثوبا العفاف والتقى اللذان يلفانها ففي ذلك بُعْدٌ وغموض ليس يسمح به ظاهر تأويل كلامه. ثم بعد أن ذكر البرق وهو برق سحاب وسماء مجتاز الى إضم بدا له أن يجعل البرق هو ثغر المحبوبة وتكلف شرحا لذكر البرق الذي مرّ مجتازاً الى إضم فقال:

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لي

ولا معنى لذاك هنا غير قصد الشرح، فقد سبق له من تقريب صاحبة الثغر الى نفسه ان تحدث عن نفسيها معا بضمير المتكلم. وكأنه أعجبه قول ابي الطيب حيث قال:

تبلُّ خديّ كلّما ابتسمت من مطر برقة ثناياها

فأخذ هذا البرق وما معه من دمع وقبل وجاء بها في بيته الذي كأنما هو حركة «فيلم سينمائي» بطيئة لهذا البارق الذي انما يبرق ليريه مواقع التقبيل. ورنة عجز البيت من ابي الطيب وابي تمام معا:

صُنّا قوائمها عنهم فما وقعت مواقع اللُّؤم في الايدي ولا الكزم

هذا ابو الطيب واما أبو تمام فأكثر بائيته مصدر لرنين الشريف هنا نحو:

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب

والشاهد موقع في ـ وقال ذو الرمة يصف مية ويشبهها بالمزنة:

أو مُزنة فارقٌ يجلو غواربها تبوُّج البَرْقِ والظلماء علجوم

ومثل هذا المعنى في الشعر كثير ـ إلا أننا هنا نتتبع تشابه الايقاع ومحاكاته. «تبوج البرق» هي نفس الرنة التي جاء بها الشريف في «مواقع اللثم» و«مواقع اللؤم» ـ وطريقة تركيب عجز بيت أبي تمام «وظلمة من دخان في ضحى شحب» هي نفس طريقة تركيب «مواقع اللثم في داج من الظلم» ولنتذكر ههنا ردّ البحتري قول ابي نواس «ولم ادر من هم غير ماشهدت به»الى كلام الهذلي حيث قال «فلم ادر من القى عليه رداءه» وقوله «رويحة الفجر بين الضال والسلم» إنما هو من قول الآخر وهو من شواهد النحو المعروفة:

يا ما أميلح غزلانا شدنَّ لنا من هَؤُلَيّائِكُنَّ الضّال والسَّلم

وكما ههنا تصغير جاء الشريف بتصغير ولم يقدر على الفرار من الحاء لأن موضع أخذه فرض نفسه عليه ولولا ذلك لكانت له عنها مذاهب. وقوله:

واكتم الصبح عنها وهي غافلة

أخذه من قول عبد بني الحسحاس:

لعبن بـدكْـداكٍ خصيب جنـابـه   وألقـين عن اعـطافـهن المـراديـا
ومـا رِمْنَ حتى ارسَـلَ الحيُّ داعيـا   وحتى بـدا الصبح الـذي كـان تـاليـا
وحتى استبـان الفجـر أشقـر سـاطعـا   كـأن عـلى أعـلاه سبـا يمـانيـا
فـأدبـرن يخفضن الشخـوص كـأنمـا   قتلن قـتيـلا أو أصبْنَ الـدَّواهـيـا
وأصْبحن صرعى في البيـوت كـأنمـا   شربن مـدامـاً مـا يُجبْنَ المنـاديـا

فقوله انه يكتم الصبح عنها وهي غافلة ينبيء بنومها في مكان اللقاء ومغامرة الغرام وهذا معنى فاسد لأن الحب معه الاستمتاع بساعاتـه والعشاق يتحـدثون عن قصر الليل إذا لقوا الأحباب. وعبد بني الحسحاس جاء بـالمعنى على وجـه الصواب حيث قال انهن لم يرمن اي لم يذهبن حتى جاء شخص من الحي يذكرهن ويدعوهن ممن يخـاف عليهن ان يفتضح أمـره وأمرهن. فتلبثن الى أن بـدا أول الفجـر وذلـك غَلَسٌ لا تتبين معه الاشخاص. وأتى الشريف من جهة قـول الحسحاسي: «وأصبحن صرعى في البيوت» ولكن هذا منهن قد كان بعد العودة من أُنْس الغرام ومُغامراته ـ أما الشريف فقد نامت صاحبته حتى صاح العصفور وصياح العصافير مـع الاسفار. وقوله «ترنم عصفور على علم» فيه عمل، لأن العلم يدل على الجبل والأكمة وما هو بهذه المنزلة والعصافير تكون على الأغصان، فجعـل الغصن علما لا يخلو من تكلف، وتضخيم الا يكن ذلك مما املته ضرورة القافية. على انا لا نقطع بهذا بالنسبـة اليه، اذ هو مقتدر عـلى القوافي غـير ان تذوقـه واختياره لهن فيـه مذهبـه وطريقـة مضغه للكلم. وقـوله «فقمت أنفض بـردا» ألمعنا الى أنـه من قـول الحسحـاسي: «فنفضت ثوبينا ونـظرت حولنـا»، من ميميته التي مـر ذكرهـا في معرض الحـديث عن البحر الطويل. وإذ علمنا موضع العفاف فما معنى الكرم ـ اللهم الا ان يجعـل ذلك التفـاتا من الغزل الى الفخر ولا محل للفخر ههنا، وقوله و«ألمستنى كفا» مـع زعمه أن ذلـك حين «جدّ الوداع بنا» ضعيف. وقد ذكر لنـا القبلات من قبـل. وأحسبه شغله ههنـا

امـر الصناعـة اللَّفْظِيَّـة والاشارة الى الكف الخضيب من النجـوم. وجعله الأصابـع قضبـانا من العنم فيـه جهد. ثم ان الشريف كـأن قد تـذكـر أن لمس الكف لا يفي بغرض الشوق والغزل فاستدرك بذكر الثغر ولم يعد التشبيه المألوف من ذكـر الخمر وما تمزج به من عسل وماء وثلج أو كما قال حسان:

كـأن سَـبِيئَـةً مـن بيـت راس   يـكـون مـزاجهـا عـسـل ومـاء
عـلى أنـيـابهـا أو طـعـم غضّ   مـن الـتـفـاح هصره اجـتـنـاء
عـلى فـيهـا اذا مـا الـليـل قـلت   كـواكـبـه ومـال بهـا الـغـطاء
اذا مـا الأشربـات ذكـرن يـومـا   فـهـن لـطيـب الـراح الـفـداء

وقد كان حسان من وصاف الخمر في الجاهلية وهو القائل:

ان الـتي نـاولـتـني فـرددتهـا   قُـتِلَتْ قُـتِلَتْ فـهـاتهـا لم تـقـتـل

وهذه الأبيات قيلت في فتـح مكة وقـد ذكر في تحـريم الخمر أنها كـانت بعد الفتح تحريمها، على اختلاف في ذلك. فعلى هذا القول فلا يحتاج ماقـاله الى تخـريج. وعلى قول من زعم أن التحريم كان قبل ذلك، فيعتذر له بأنه مضى على طريقة قول كانت هي المألوفة في الشعر على زمانه، وعليها سار كعب في اعتذاريته حيث قال:

كـأنـه منهـل بـالـراح معـلول

وهذا أحسبه هو الذي أراده أبو العلاء إذ قال في رسالـة الغفران يـدافع عن حسان: «ويحك أما استحْيَيْتَ أن تذكر مثل هـذا في مدحتـك رسول الله ﷺ فيقـول كان أسْجَحَ خلقا مما تظنون. ولم أقل الا خيرا. لم اذكر اني شربت خمرا ولاركبت مما حظر امرا وانما وصفت ريق امرأة يجوز ان يكون حلّا لي ويمكن ان اقوله على الظن» ا.هـ .

وقد أضرب الشريف عن ذكر الخمر فجعل ثغر حبيبته أرى الجني، أي عسلا مما تجنيه النحل، ممزوجا بماء المُزن الصافي ـ وهذا تشبيه إسلامي مختصر من التشبيه الجاهلي ومراعي فيه جانب التحريم وقد جاء به المرار حيث قال:

لــو تــطعمت بــه شبهتــه عســلًا شيـب بــه ثلج خصر

وقال المعري في مرثيته لأبي الشريف الرضي. يذكر المرتضى وأخـويه ونـار القرى عندهما:

نــار لهــا ضرمــيّــة كــرمــيّــة تــأريــثـهــا إرْث عــن الأسـلاف
تسقيـك والأرْي الضريب ولـو عـدت نَهْيَ الإلـه لـثـلـثـت بـســلاف

ولم يكن المعري يخلو من فكاهة ذات خبث خفي، فهل ألمع ههنا الى مـذهب الشريف في التحـرج عن ذكر الخمـر في نحو هـذا من غزلـه واكتفائـه بـالأري اي العسل مكانها.

وقول الشريف: «ثم انصرفنا ومارابت ظواهرنا الخ» من قول ابي الطيب:

تــوهّم القــوم ان العجــز قــربـنــا وفي التقــرب مــايــدعــو الى التهم

كان الشريف رحمه الله ذا علم وأدب جم وكان عظيم القدر قريب المنزلة من الخليفة، بل لعله كـان أعظم نفـوذا منه لأن أصحـاب الدولـة من بني بويـه والديلم كانوا شيعة وكان هو للأشراف نقيبا. وذلك هو الذي جسّره على ان يقول للخليفة:

مــابينـنــا يــوم الفـخــار تفــاوت أبــدا كــلانــا في المـكــارم معــرق
إلا الخــلافــة مــيــزتــك فــانــي أنــا عــاطــل منهــا وأنت مــطوق

شعور الشريف بحسبه ونسبه واستحقاقه ان يكون هو ولي الأمر كان عظيـما كعظمة قدره عند نفسه وعند الناس. وكان ذا ملكة في الشعر. الا أنـه لم يكن أشعر

قريش ولا أشعر بني عبد مناف ولا اشعر بني هاشم ـ عمر بن ابي ربيعة وابن قيس الرقيات والوليد بن يزيد وابن المعتز ـ هؤلاء اشعر منه بلا ريب وشأوهم من شأوه بعيد . مع هذا قد. قال عنه بعض من ترجموا له انه اشعر قريش، مما يُنْبِيء انه عسى أن يكون ذلك من بعض ما كان يظن هو انه يتقدم به على غيره والله تعالى أعلم.

مهما يكن من شيء، فإن ملكة الشريف في حاق الشعر كانت محدودة. كان ذا حظ من جزالة اللفظ وقرعه الأسماع. ولكنه ما كان ليدنو بحال من منزلة البحتري وأبي تمام وأبي الطيب. على ما لاريب فيه عندي، انه كان يرى في نفسه انه مثلهم. وقد كان كثير المحاكاة لابي الطيب. وقد عرف ابو الطيب بجودة تغزله في البدويات وقد عقد الثعالبي فصلا عن ابي الطيب في يتيمته ونبه تنبيها على أن هذا كان من تبريزه وذكر من ذلك أمثلة حسانا. حجازيات الشريف كانت محاكاة لهذا التبدي في غزل أبي الطيب. ولعله والله أعلم رام ان يزيد عليه بادخال عناصر من عمر بن أبي ربيعة وسحيم. وقد كان أبو الطيب يغرف من بحر نفسه وانفعالات قلبه، فاذا أخذ من شاعر شيئا جاء بذلك على سبيل الاستعانة فكان مايسميه النقاد توليدا وابتكارا. ومثل هذا الصنع الأصيل لايبرز عليه احد مهما يجتهد بتلفيق لمذاهب المحسنين ومحاكاة للمبدعين. وهذا ما صنعه الشريف. وذلك له دأب ياللأسف، من شواهد ذلك مثلا والشيء بالشيء يذكر محاكاته للبحتري في نعت الذئب، وأكل من لحم الذئب كما فعل البحتري وما أشك أن البحتري قال عن تجربة منه أو من غيره عن قرب معرفة أو ملابسة، وماصدر الشريف إلا عن محاكاة ماقرأ مع حرص على مجاراة البحتري وقصد الى ماعسى ان يُظَنَّ انه تفوق عليه وذلك قوله:

وعاري الشوى والمنكبين من الطوى	أتيح له بالليل عاري الأشاجع
أغيبر مقطوع من الليل ثوبه	أنيس بأطراف البلاد البلاقع

قليـــل نعـــاس العـــين إلا غيـــابـــة   تمـــرُّ بعيْـنيَّ صـــائم الـقلب جـــائـــع
ألمَّ وقـــد كـــاد الـــظلام تـقـضـيـــا   يشرّد فـــرّاط الـنجـــوم الـــطوالـــع

واذا انقضى الظلام شرد فرّاط النجوم وغيرها.

إذا فـــات شيء سـمـعـــه دلّ أنـفـــه   وإن فـــات عينيه رأى بـــالمسامـــع
تـــظالـع حتى حـــكَّ بـــالأرض زوره   وراغ وقـــد روغتـــه غـــير ظـــالـــع

فقـد صار الـذئب ههنا كـأسد أبي الـطيب الذي جمـع نفسـه في زوره ودق بالصدر الحجار.

ثم زاد ـ أو كأنه زاد ـ على البحتري بوصف افتراس الـذئب للشاة، وأخـذ ذلك من فريسة أسد أبي الطيب.

ألـقـى فـــريـستـــه وبـــربـــر دونها   وقـــربت قـــربـــاً خـــالـــه تـــطفيـــلا

فجمع بين الشنفري والفرزدق وأبي الطيب ، كل هذا ليبذ البحتري كما ترى ولم يخل من نظر إلى قول حميد بن ثور :

ينـام بـإحـــدى مقليتـه ويتقي   بأُخرى الرزايا فهو يقظان هاجع

وعين حميد تدل على أن الرضي نظر اليها ثم جعل الروي مخفوضاً ـ وليس الخفض من الضم بجد بعيد اذ هما يلتقيان في الإقواء . ولنجعل هذا خاتمة الحديث عن النسيب . وهو قد افضى الى الوصف ، فلنشرع في الحديث عن ذلك والله المستعان .

الوصـــف :

الوصف أربعة أصناف ، صريح وضمني ومقصود اليه بدءاً ومستطرد إليه أثناء الكلام ، وهذه الأصناف الأربعة كثيرا ما تتداخل . قول امرىء القيس :

أصاح ترى بَرْقاً أُريكَ وميضه   كلمـــع اليَـدَيْنِ في حبيّ مكلل

قوله « أصاح ترى برقا أريك وميضه في حبيّ مكلل » منه ، هذا وصف صريح ، وقوله منه « كلمع اليدين » تشبيه يجوز أن يكون فيه وصف ضمني لحركة اليدين المشار إليهما في قوله : « تصدُّ وتبدي البيت » أو أيما يدين ، ويجوز أن يكون من باب التوضيح لحركة البرق ، فيكون بذلك أقرب إلى الوصف الصريح للبرق لا الوصف الضمني لحركة اليدين والأصابع .

وقول عدي بن الرقاع العاملي :

تُـزجي أَغَنَّ كأنَّ إبْـرَةَ رَوْقـه قَلَمٌ أَصاب من الدواة مـدادها

فيه وصف صريح لروق الشادن حين برز كأنه بطرفه المحدد الصغير إبرة وكأنه حرف قلم أصاب سواد مداد . ثم هو بلا ريب وصف ضمني للقلم يوشك لقوة حيويته أن يكون صريحا ويشعر بأن المقصود بالوصف هو القلم لا قرن الظبية .

وقول ذي الرمة :

كـأنَّ عمود الفَجْـرِ جيدٌ ولبَّـةٌ وراءَ الدُّجى من حُرّة اللون حاسِرِ

هل هو صريح في نعت طلوع الفجر أو ضمني كصريح في نعت امرأة حسناء سافرة ، جميلة واضحة الوجه ، بادية خصل شعرها من الخمار الحاسر ؟ هذه الصورة الرائعة شديدة الشبه برسم جيوكندا الذي لليوناردودا فنشي[1] ولو كان سبق زمان غيلان ما شككنا أن غيلان منه أخذ ، كما قدمنا ذكره من تأثر القدماء في تصويرهم بمرأى ما رأوا من التماثيل وقد ذكروا ذلك في أشعارهم كقول امرىء القيس :

كأن دُمَى سَقْفٍ على ظهر مرمـرٍ كسا مُزْبِدِ السَّاجوم وَشْياً مصورا

---

(١) يُذْكَرْ ان فناني القرن الثامن عشر كانوا مما يستعينون في تصويرهم بمنظومة The Seasons أي الفصـول لتومسون James Thomson ١٧٠٠ ـ ١٧٤٨ م يا ترى هل كانوا أول الفنانين استعانة بالشعر ؟ ثم هذه المنظومة في الفصول ، الا تنظر لما كان ينظمه شعراء العرب من وصف في هذا المجرى ؟ .

وقول عمر

دُمْيَةٌ عند راهب ذي اجتهاد   صوّروها بجانب المحراب

ولكن غيلان قد سبق ليوناردو ، فينبغي أن يكون هذا قد أخذ فكرة رسمه منه . وقد يُذْكَر أن ليوناردو سافر الى بلد المسلمين وكان يعرف العربية ، فتأمل وقول ذي الرمة :

ورَمْلٍ كأوراك العذارى لبسْته   وقد لَبِسَتْهُ المُدْجِنَاتُ الحنادِس

نعت للرمل صريح وللأوراك ضمني كصريح ـ وهذا الضرب المتداخل من النعت من طريق التشبيه والاستعارة كثير عند ذي الرمة ـ وتأمل قوله :

برّاقة الجيدِ واللبات واضحة   كأنّها ظَبْيَةٌ أفضى بها لبب

اللبب ما استرّق وامتد من الرمل .

بين النهار وبين الليل من عَقدٍ   على جوانبه الأَسْبَاط والهَدَب

ههنا صورة الظبية وقد امتد جيدها وهي خارجة من معظم الكثيب الى مُسْتَرَقّهِ والوقت أصيل قد ألقى أضواءه على أمواج الرمال ، وعلى أغصان الشجر وعلى متني الظبية . نعت المرأة كأنه وسيلة الى هذا النعت المضمن في المشبه به . على أن صورة جيد المرأة ولباتها بعد مشرقة واضحة .

والوصف الضمني المذهل ، أكثر ما يقع في الصور المنتزعة من التجارب المألوفة كالذي مرّ من مقال ابن الرقاع وكقول امرىء القيس :

كأن ذرا رأس المجيمر غدوة   من السيل والغثاء فلكة مغزل

وقوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وقوله :

مكـر مفـر مقبـل مُـدْبِـر معـا ... كجلْمُود صَخْر حَطَّه السيل من عل

فالمشبه به في جميع هذا موصوف كما المشبه موصوف .

شبه القدماء ذا الرمة في التشبيه بامرىء القيس . والتأمل والأناة ونوعٌ من صناعة ، أغلب على طريقة غيلان . ثم له ولعٌ بربط صور جمال النساء بصور جمال الطبيعة ويبث في ذلك انفاساً من حرارة صبابته . ومن الوصف الصريح الذي لا يخرج به التشبيه إلى وصف ضمني قول النابغة :

كليني لهم يـا أُميمـة نـاصب ... وليلٍ أقاسيه بطيء الكـواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض ... وليس الذي يرعى النجوم بآئب

فوصف الليل هنا صريح لا تلابسه صفة ضمنية لقطيع من الماشية غاب راعيه وإنما جيء بهذا توسعا في الكلام .

وقوله :

وحلت بيـوتي في يفـاع ممنّـع ... تخال به راعي الحمـولة طـائرا
حـذاراً على ألا تنـال مقـادتي ... ولا نسـوتي حتى يمتن حـرائرا

فتشبيه راعي الحمولة بالطائر لا يُدْخِلُ على النعت الصريـح استطرادا أو إضافة بنعت ضمني للطائر . البيوت التي في أعلى اليفاع واضحة الصورة وكـذلك الراعي الذي لبعده دق فصار كأنه طائر .

وقال ذو الرمة :

أقامت به حتى ذوي العود في الثرى ... وساق الثُّريا في مـلاءته الفجـر

فههنا نعت صريح للفجر . وصورة الملاءة توضيح لهذا النعت .

وقال زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعُـرّى أفراس الصبـا ورواحـله

فههنا صورة مرحة للأفراس والرواحل ، وإن كان المراد صفـة الشباب ، واستعارة هذه المعاني الدالة على الحيوية له .

وقال الهذلي يصف اقتراب السحاب :

كـأن تـواليَـهُ بـالمـلا ... سفائنُ أَعجَمَ مايَحْنَ ريفـا

فههنا نعت للسفائن وهي المشبه به .

وكثيراً ما يدل التشبيه على انطباعة وملاحظة يلاحظها الشاعر ، فيكون بذلك مَعْرضاً للتجارب ولوصف أحوال البيئة والمجتمع ـ كقول امرىء القيس : « نزول اليماني ذي العياب المحمل » فدلّ على مشهد التاجر اليمني المتنقل في ذلك الزمان وكقول لبيد :

كعقر الهـاجري إذا ابتنـاه ... بأشباهٍ حُـذِينَ على مثـالِ

فدلنا على أن أهل هجر كانوا يعرفون عمارة المباني وعمل اللبن بقوالب يحذون اللبنات عليها ، وقال :

جُنوحَ الهالكيّ عـلى يديـه ... مكبّـاً يجتـلي نُقَبَ النِّصـال

فدلنا على أن صناعة السيوف والنصال كانت معروفة . والهالكي الحدّاد .

وقال الآخر :

إني وقتـلى سليكـا ثم أَعْقِلَه ... كالثور يُضْرَب لما عافت البقر

فهذا كان من عاداتهم وزعم ابن أبي الحديد ينسبه إلى بعض الأذكيـاء أن العرب

أخذوا هذا من تعظيم أهل الهند للبقر فتأمل ونحو منه قول النابغة :

لكلفتني ذنب امرىء وتركته كذى العرّ يكْوَى غيرُه وهو راتع

وكقـوله :

فبت كأني ساوَرَتْني ضئيلةٌ من الرُّقش في أنيابها السم ناقع
يسهد بالليل التمام سليمها لحلي النساء في يديه قعاقع

السليم هو من لدغته الحية ، كأنهم يتفاءلون له بالنجاة . وكانوا لا يدعونه ينام يخافون أن يسري السم فيه ، فيعلقون عليه حلى النساء ويقعقعون ذلك .

ويبدو لي أن بين الحية والذهب ضربا من علاقة سحرية . ووصف النابغة للحية الضئيلة الرقشاء السامة مبين دقيق .

وقد جعل قدامة التشبيه من أغراض الشعر . ولا ريب أن الوصف من أغراض الشعر الكبرى ، وصلة التشبيه به واضحة .

الوصف المعمود إليه بدءا :ـ

ونعني بقولنا بدءاً أن الشاعر غرضه الوصف منذ بداية قوله فيه ، نجعل ذلك في مقابلة ما يكون البدء فيه بغير ما أخذ الشاعر فيه من ألوان الوصف .

قول امرىء القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكل

وقول طرفة :

واني لأُمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

وقول أوس أو عبيد :

إني أرقت ولم تأرق معي صاح لمستكف بعيد النوم لمّاح
قد نمت عني وبات البرق يسهرني كما استضاء يهودي بمصباح
تهدي الجنوب بأولاه وناء به اعجاز مزنٍ يسوق الماء دلّاح
كأن ريّقَهُ لما علا شطبا أقرابُ أبلق ينفي الخيل رمّاح

ههنا التفاتة إلى وصف هذا الحصان الأبلق الأَرِن .

كأن فيه عشاراً جلّةً شُرُقاً عوذاً مطافيل قد همت بإرشاح

وههنا نعت للإبل ـ جعل البرق كألوان الخيل وجعل الرعد كأصوات الابل وإرزامها .

دانٍ مسفٌّ فويق الأرض هيدبه يكاد يَدْفَعُه من قام بالرّاح

ههنا مبالغة في الأداء من غير مبالغة في نفس الوصف لأن « يكاد » ههنا تدل على بعده إذ فيها معنى النفي .

فمن بنجوته كمن بعَقْوَته والمستكنُّ كمن يمشي بقرواح
وأصبح الروض والقيعان ممرعة ما بين منفتق منه ومنصاح

وكثير من أوصاف الإبل والخيل وحيوان الدور والوحش والسباع منحو بها هذا النحو .

وقد مرّ حديثنا عن أوصاف الحسان بما يغني عن إعادته ههنا . وكثير من الأوصاف منحو به المنحى الآخر ـ وهو الاستطراد ، ولعل هذا الضرب أكثر ؛

فَمِمَّا يستطرد به الشاعر نعت النواضح والسانية والبساتين في معرض ذكر البكاء ومن أمثلة ذلك أبيات علقمة :

فالعين مني كأن غربٌ تحطُّ بـه دهماء حاركهـا بالقتب محـزوم
تسقى مذانب قد زالت عصيفتها حدورها من أتى المـاء مطمـوم

وأبيات زهير القافية وقد وصف فيها الناقة وأداة السانية والنخل وشربات الماء والفلاح صاحب السانية الذي يحيل في الجدول وهو يتغنى والسائق الذي يحث الناقة :

وخلفها سائق يحدو إذا خشيت منه اللحاق تمدُّ الصُّلْبَ والعُنُقا
وقـابـلٌ يتغنّى كلَّما قـد رتْ على العَرَاقي يـداه قائـماً دَفَقا
يحيل في جَدْول تحبو ضفادِعُـه حَبْوَ الجَوَاري تَرَى في مائه نطقا
يَخْرُجْنَ من شرباتٍ ماؤها طحلٌ على الجُذُوع يَخَفْنَ الغمَّ والغـرقا

وقد أخذ بعضهم على زهير قوله « يَخفن الغم والغَرقا » بحجة أنَّ الضفادع لا تغرق . وما أرى إلا أن زهيراً قد انتقل من صفة السانية والناقة التي يستقي عليها والبستان إلى صفة بكائه هو حيث قال :

كـأنَّ عينيَّ في غَـربي مُقَتّـلةٍ من النواضح تَسْقي جنَّةً سُحقا

فالغَرَق ما أغرق إنسان عينه من الدمع ـ قال ذو الرمة وهو من شراح الشعر وعلمائه ومحسنيه :

وانسـان عيني يحسُر المـاء تارةً فيبـدو وتـارات يجمُّ فيَغْـرَقُ

وقد حاكى غرق ضفادع زهير في نعته عيناً من الماء مطحلبة من بائيته وذلك حيث قال :

فَغَلّست وعَمُود الفجر مُنْصَدعٌ عنهـا وسائـره بالليـل محتجب
عينـا مطحلبـة الأرجاء طـاميةً فيها الضفادع الحيتان تصطخب

فأخذوا عليه أن الحيتان لا تصطخب . ولغيلان في هذا البيت مخارج أقواها أن العين مصطخبة بنقيق الضفادع وحركة تضارب أعالي الماء وفيها الحيتان والضفادع أو الضفادع هي المصطخبة والفعل عائد عليها لا على الحيتان أو بعض الحيتان تثب ثم تعود إلى جوف الماء فهذا اصطخابها . ومما يرجح الوجه الأول عندي سياق الكلام وطريقة غيلان في اختيار الألفاظ المتشابهة الدلالة وجرس الحروف ـ عينا مطحلبة طامية تصطخب فيها الضفادع والحيتان .

ولعلك ألّا تباعد إن حسبت أن ابن الرومي نظر من طرفٍ خفي الى قول زهير « ترى في مائه نطقا » في أبياته التي باهى بها ، حيث قال : « في صفحة الماء يُرمي فيه بالحجر » فهذا بعينه قول زهير : « ترى في مائه نُطقا » بضم النون والطاء ونطق الماء طرائقه ودوائره . وقد يُسْتَطْرَدُ بوصف الروضة والحديقة في نعت الظغائن ـ من ذلك ابتسامة سمية التي نعتها الحادرة :

وإذا تنازعك الحديث رأيتها ... حسنا تبسمها لذيذ المكرع
بغريض سارية أدرته الصبا ... من ماء أسْجَر طيب المستنقع
ظلم البطاحَ له انهلال حريصةٍ ... فصفا النطافُ له بُعَيْدَ المُقْلَع

فقد وصف ههنا انهمال المطر وصفاء الغدران ـ ثم خلص من ذلك الى نعت المنظر الطبيعي كله .

لعب السيول به فأصبح ماؤه ... غللاً تقطع في أصول الخِروع

أي في أصول ما لان ونعم من جديد النبات . وليس المراد هذا الخروع الذي يستخرج منه زيت الخروع أو ضربا معينا من النبات اسمه الخروع .

وقال عنترة :

وكأنّ فارة تاجرٍ بقسيمةٍ ... سبقت عوارضها إليك من الفم

فهذا طيب فمها ثم استطرد الى صفة الروضة .

أو رَوْضَـةً أُنُفـاً تضمّن نَبْتَهـا غَيْثٌ قليـلُ الـدّمنِ ليس بمَعْلَم

أي لا دمن في طينه بسبب تعاقب الناس وأنعامهم عليه إذ رَوْضَتُه أُنف لم يرعها أحد .

جَـادَتْ عليها كـلُّ بكرٍ حُـرَّةٍ فتَـركن كُلَّ قـرارةٍ كالـدّرْهم

هذا تشبيه جيد . وإليه نظر أبو الطيب في قوله « دنانيراً تفرُّ من البنان » .

سحّـاً وتسكابـاً فكُـلَّ عشِيّـةٍ يَجـري عليها المـاء لم يَتَصـرَّم
وخلا الذباب بها فليس ببارحٍ غـرداً كفِعْل الشـاربِ المترنم
هـزجاً يَحُـكُّ ذراعـه بـذراعـه قدح المكبِ على الزنادِ الأجذم

وهل رأى عنترة أجذم مكبا على الزناد يفعل هكذا ؟ أغلب الظن أن هذه صورة خيالية توهمها الشاعر توهما ـ المكب على الزناد الأجذم هو هذا الذباب المترنم نفسه . وهو أيضا الشارب المترنم يدلك على ذلك أن الشاعر يشبه فعله كله بفعل الشارب ذي النشوة ، نشوته من الروضة الأنف وعطرها وخصبها ودراهم غدرانها . ما أحذق عنترة حيث وصف الشراب فقال :

ولقد شربت من المدامة بعـدما ركد الهواجِـرُ بالمشـوف المعلم

والمشوف المعلم هو دينار الذهب .

بـزجاجـة صفراء ذات أسـرة قُرِنت بأزهر في الشمال مفـدم

فالدرهم المشبهة به قرارة الماء الصافي له صورة ومعنى مقابلان له في الدينار المنقوش المجلو . والشارب المنتشي ذو الشمائل الكريمة يقابله هذا الذباب الهـزج المنتشي القادح لزنادٍ من السرور وهو أجذم لقِصَر ذراعيه كما ترى . الصورة مخترعةٌ

اختـراعاً ، ولـذلك زعم الجـاحظ أن هذا من التشبيهـات العُقْمِ وأن الشعراء لا يستطيعون أن يسرقوه ـ ذكر ذلك في الحيوان .

وشعراء هذيل يذكرون العسل ويصفون اشتياره وإلى ذلك أشار المعري في الدرعيات حيث قال :

مــاذِيَّــةٌ همَّ بهــا عــاســلٌ   من القَنا لا عاسِلٌ من هُذَيْـلْ

وألغز ههنا بذكر الماذيّة يعني الدّرع والعاسِل أي الرمح لأنّه يَعْسِلُ أي يَهْتزُّ والماذِيّ هو العسل الأبيض ، أجودُ العسل ، وإياه عني ساعِدَةُ بن جؤَيَّةَ الهذليّ في بائيته التي ذكر فيها العاسل من القنا كما ذكر العاسِلَ من هذيل ولعل أبا العلاء لم يخل في بيته المتقدم من إشارة الى هذا المعنى . وبيت ساعدة بن جؤية الذي يذكر فيـه العاسل من القنا هو الشاهد النحوي المعروف :

لـدنٌ بهـزّ الكفّ يَعْسِـلُ مَتْنـه   فيه كما عَسَـلَ الطريقَ الثّعْلَبُ

وقد ذكر هنا عاسلا ثالثا كما ترى وهو الثعلب . ونَعته للعسلِ وعاسله حيث يقول :

ومُنصَّبٌ كــالأقحــوانِ منــطقٌ   بالظّلْمِ مصلوتُ العوارضِ أَشْنَبُ

يعني فمها وأسنانها :

كسُلافةِ العِنَبِ العَصيرِ مزاجُـه   عـودٌ وكافُـورٌ ومِسْـكٌ أَصْهَبُ
خَصِـرٌ كـأَن رضـابـه إذ ذقتـه   بَعْدَ الهُدوء وقد تعالى الكوكب
أَرْيُ الجوارسِ في ذُؤَابةِ مُشْرِفٍ   فيـه النسور كـما تَحبَّى المَوْكب

أري الجوارس أي عسل النحل الذي جرسته ، وقوله كما تَحبّى الموكب في صفة النسور كقول النابغة :

تراهن خَلْفَ القوم خُزْراً عيونها   جلوسَ الشيوخ في ثياب المرانب

تراهنّ أي عصائب الطير الجوارح .

ثم أخذ ساعدة في صفة العسل الماذي الصافي الصريح :

من كُلِّ مُعْنِقَةٍ وكلّ عطَافةٍ   ممّا يُصَدّقها ثوابٌ يَزْعَبُ
منها جوارِسُ للسَّراةِ وتأْتَرى   كَرَباتِ أمسِلَةٍ إذا تَتَصوَّب
فتكشفّت عن ذي مُتُونٍ نَيّرٍ   كالرَّيط لاهِفٌّ ولا هو مُخْرَب

الجوارس كما مرَّ النحل وجرسها أكلها لتعمل العسل . تأتري تعمل الأري أي العسل وذلك بقصدها الكربات وهي الأماكن الغليظة من حيث كانت مسايل الماء . المعنقة أي الصخرة المادة عنقها . العِطَافة ، الصخرة المنعطفة . ثوابٌ ، أي شيء يثوب عني الماء الذي يَزْعَبُ أي يتدافع سائلا مما يصدّقها أي ينصبُّ على مصداق هيئتها من الماء . فكشفت عن مكان خلايا العسل ، لا هو هفٌّ بكسر الهاء أي خالٍ مكانه ولا مُخْرب أي متروك خراب اسم المفعول من أخرب يُخْرِب :

وكأنّ ما جَرَست على اعضادها   حين استقلّ بها الشرائعُ مَحْلَب

وهكذا هيئة العسل الأبيض في الخلايا والشرائع الطرائق في الجبل .

حتّى أشِبَّ لها وطال إيابُها   ذو رُجْلَةٍ شَثْنُ البراثِنِ جَحْنَبُ

أي قصير قليل هذا هو العاسل من هذيل وأحسبهم كانوا يجلبون العسل الى مكة وإلى موسم الحج فذلك كان لهم مكسبا :

مَعَهُ سقاءٌ لا يُفَرّط حَمْلَهُ   صُفْنٌ وأَخْرَاصٌ يلُحْن ومسابُ

الصُّفن بضم الصاد شيء كالسفرة لحمل الطعام والمِسْأب بكسر الميم السقاء

الضخم كمنبر وزنا . ثم وصف كيف صعد العاسل إلى حيث كانت الخلية في ذُؤابة الجبل التي عليها النُّسور :

صَبَّ اللهيف لها السّبوب بطغية ... تُنبي العقـاب كما يُلَطُّ المِجْنَبُ
وكـأنَّه حـين استقلَّ بِـرَيْدِها ... من دُونِ وقبتهـا لقاً بتـذبـذب

إذ قد صعد بحبال وهي السُّبوب إلى حيث مكـان الخلية وهـو الطغيـة أي الشمراخ من الجبل والمِجْنَبُ الدَّرَقة :

فقضى مَشـارتـه وحَطَّ كـأنَّـهُ ... خَلقٌ ولم ينشب بهـا يَـتَسـبَّبُ
فأزال ناصحها بأبيض مُفْـرَطٍ ... من مَـاء ألهـابٍ عليـه التـألب

ألهاب جمع لهب بكسر اللام وسكون الهاء . الناصح العسل الخالص . التألب ضرب من الشجر ثم جعل مزاجا لذلك صهباء من الخمر . يتسبب يصعد بالحبال وهي الأسباب .

ولعلك أيها القارىء الكريم فطنت إلى أن العسل ههنا هو الأصل ، والخمر والماء كل ذلك مزاج ، وعند الشعراء عادة أن الخمر هي الأصل والماء والعسل والثلج كل ذلك مزاج .

وأوصاف الخمر كما تذكر بمعرض صفة ثغور الحسان تذكر أيضا في نهايـات القصائد على وجه الفخر أو التأمُّل والاعتبار بتذكر الماضي . فعل ذلك لبيد في المعلقة حيث قال :

بادرت حاجتها الدجاج بسُحْرَةٍ ... لأُعَـلَّ منها حـين هبَّ نيامهـا

الأبيات . وفعل ذلك علقمة في أخريات الميمية عند قوله :

قد أشهَدُ الشّرب فيهم مِزْهَـرٌ رنِمٌ ... والقومُ تصرعُهم صـهباءُ خرطـومُ

وقد يرد ذكر الخمر في مقدمات القصائد وهو ما صنعه عمرو بن مكتوم في معلقته .

وأكثر الاستطراد بالوصف أداته التشبيه الطويل ـ وقد يطول حتى يحتاج الشاعر إلى تكرار أداة التشبيه أو إلى ضرب من ذلك . مثلا قول ساعدة بن جُؤَية بعد الذي سبق من قوله : « كأن رضابه ... أرى الجوارس .. البيتان » .

فكأنَّ فاها حين صُفِيّ طعمه   والله أو أشْهَى إليَّ وأطيب

وكقول لبيد :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى   واجتاب أردية السراب إكامها

أقضى اللبانة ... الخ .

ولا يخفى أن تكرار أداة التشبيه أو تكرار التشبيه بعد الوصف ، إن هو إلا حيلة للإشعار بنهايته وللانصراف عن الاستطراد إلى عمود مسير القصيدة أو إلى استطراد آخر . وقد مرّت بك أيها القارىء الكريم في الجزء الأول من كتابنا هذا أبيات المسيب بن علس التي وصف فيها اللؤلؤة وغواصها ثم قال :

فبتلك شبه المالكية إذ   خرجت ببهجتها من الخدر

ولا يخفى أن هذه خاتمة خطابيّة النغمة ، لولا أن الوصف قبلها جيّد متخير لكانت جوفاء .

ومن جياد التشبيهات الطويلة وصف القوس في زائية الشماخ وقد استطرد به عن استطراد ، إذ كان بمعرض وصف الحمر الوحشية ثم قال :

وحلّأها دونَ الشريعةِ عامِرٌ   أُخُو الخُضْرِ يَرْمي حيث تُكوى النواحِز

قالوا ولعامر هذاا صُحْبَةٌ رضي الله عنه وكان راميا ، ذكره السمعاني في

الأنساب وله خبر متصل بأخبار ردة طليحة ورووا له حديثا . وما أشبه أن يكون الشماخ عني بإيراد اسم عامر مجرّد الدلالة على رامٍ من حذاق الرماة ـ كما قال امرؤ القيس :

تصدُّ وتبدي عن أَسِيـل وتَتَّقي ... بناظِرَةٍ من وحش وَجْرَةَ مُطْفل

فذِكْرُ وَجْرَةَ هنا يدلُّ على تمكن الظبية في أنها ظَبْيَة وفي أَنها وحِشيّة لا على استبعادِ سوى ظباء وَجْرةَ من الظباء .

ثم أخذ يصف القوس من حين نمت :

تخيّرها القوّاس من فرع ضالةٍ ... لهـا شَذَبٌ من دونـه وحـزائـز
نمت في مكان كنَّها فـاستوت بـه ... ومـا دونها من غيلها متـلاحـز
فأنحى عليها ذات حد غرابها ... عـدوّ لأطرافِ العضـاه معـارِزُ

يعني الفأس وغراب الفأس حدّها .

فمازال ينجو كلَّ رطبٍ ويابس ... وينغـلُّ حتى نالهـا وهـو بـارز

ثم بعد انغلاله وقطعه الغصن وصف تعتيقه للقوس :

فمـظَّعها عـامين مـاء لحـائهـا ... وينـظر فيها أيُّهـا هـو غـامـز

أي ترك عليها لحاءها لتشرب ماءها ولم يفتأ ينظر إليها من حـين الى حين ويتعهدها بالاصلاح والعناية ، حتى إذا صارت قوسا ورمى بها ورضي عنها وافى الموسم ليتكسب ببيعها وعزيز عليه لما كان من عنايته بها أن يفارقها :

فلما شراها فاضت العينُ عبـرةً ... وفي الصّدر حزّاز من الوجد حامز

هذا ، على أنه ليس بتشبيه مشعِرٌ بالنهاية وفيه النفس الخطابي .

وقد تناول الأستاذ العلامة محمود محمد شاكر هذه الزائية بالتعليق والتحليل في سِفره الفذ النفيس « القوس العذراء » ـ جمع في طريقة نظمه بين عناصر الحوار الحي والقصص والتأمل والتحليل ، كل ذلك في سلاسة رائعة ورنة . ايقاع متدفق فنحيل القارىء الكريم إليه ان شاء الله .

هذا وإنما يستطرد الشعراء إلى الوصف بالتشبيه الطويل لأن الوصف من أغراض الشعر أمر مقصود لذاته . يراد به الامتاع ويراد به إظهار القوة على سحر البيان ، وذلك مما تسمو به منزلة صاحبه ، لأن القوة على سحر البيان تنبىء عن سر من أسرار الروح كمينٍ في صاحبها يرتفع به فوق المألوف من سائر ما عليه منازل الناس .

وقال أبو الطيب المتنبي :

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه ... فما أحدٌ فوقي وما أحدٌ مثلي

وكأن والكاف وما أشبهها من أدوات التشبيه معروفة . وقلّ ما تذكر « ما » في أدوات التشبيه . وهي بلا ريب من أدوات التشبيه الطويل نحو قول الأعشى :

وما مزبدٌ من خليج الفرا ... ت جونٌ غواربه تلتطم

الأبيات الى قوله :

بأجود منه بما عنده ... اذا ما سماؤهم لم تغم

وقول النابغة :

وما الفرات إذا جاشَتْ غواربه ... ترمي أواذيُّه العبرين بالزبد

إلى قوله :

يوما بأجود منه سيب نافلة ... ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وقول الخنساء :

وما عجولٌ على بوٍّ تطيف به ... لها حنينانِ إعلان وإسرار
ترتع مارتعت حتى إذا ادكرت ... فإنما هي إقبالٌ وإدبار
يوماً بأوجع مني يوم فارقني ... صخر وللدهر إحلاء وإمرار

وقد كان أبوالطيب رحمه الله بأسرار الشعر عليما .

وقل شيء مما عرفته العرب أو توهمته لم تصفه . يدلك على ذلك ما استشهد به أبو عثمان في كتاب الحيوان ، هذا على سبيل التمثيل ، وصف حيوانهم كباره وصغاره أنعامه ودوابه وسباعه . ويوشك أبوزبيد الطائي أن يكون قد نظم ديوانا في نعت الأسد كقوله :

فباتوا يدلجون وبات يسرى ... بصير بالدجى هادٍ هموس[1]
على أن العتاق من المطايا ... أحسنَ به فهنّ إليه شوس
فلما أن رآهم قد تدانوا ... أتاهم وسط رحلهم يميس
فثار الزاجرون فزاد منهم ... تِقرَّابا وصادفه جَبيس
فخر السيف واختلجت يداه ... وكان بنفسه فديت نفوس

ومن التشبيه الطويل في هذا الباب قول كعب بن زهير :

فلهو أخوف عندي إذ أُكلّمه ... وقيل إنك منسوب ومسئول
من ضيغمٍ بضراءِ الأرض مسكنه ... ببطن عثر غِيلٌ دونه غيل
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما ... لحمٌ من القوم معقورٌ خراديل
منه تظل سباع الجو خائفةً ... ولا تمشي بواديه الأراجيل
ولا يزال بواديه أخو ثقة ... مضرّج البز والدرسان مأكول

---

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ١٩٨ ـ ٢٠٠ . رواية « تقرابا » في رسالة الغفران .

واستيعاب أمثلة من جميع أصناف الوصف المستطرد إليه بالتشبيه الطويل ونحوه أو المعمود إليه بذاته لا يستطاع في هذا الموضع من كتابنا غير أننا سنورد ان شاء الله أمثلة مما نأمل أن تتم به الفائدة .

هذا وصفات الخيل والإبل أبواب قائمات بذاتها . وما شيء من أطوار نماء هذين الصنفين الكريمين إلا قد ذكرته العرب ولهن أنساب معروفات وللعلماء فيهن كتب ، فأغنى ذلك عن أن يطول منا حديث فيهما ههنا . وكما كان العرب يحسنون تربية الإبل كذلك كانوا يحسنون تربية الخيل . وجياد خيل العالم الآن أصولهن عربية . وبعض جياد خيل العرب أصولهن من خيل الجن فيما زعموا . وقال سلامة بن جندل من شعراء المفضليات .

والعاديات أسابيُّ الدماء بها كأن أعناقها أنصاب ترجيب

احتج ليال فردَّ بهذا البيت على زعم من زعم أن سلامة كان نصرانيا . وأحسبه أصاب إذ يستبعد أن يظهر نصراني روح إعجاب بعمل مشركي العرب ، إذ في أصل النصرانية كثير من معادن كبرياء الروم . وما ذكر الأخطل الحج في شعره إلا نفاقاً أو عزم عليه عبدالملك أن يذكر ذلك .

من كل حَتٍ إذا ماابتلّ مُلْبَدُه صافي الأديم أسيل الخدّ يعبوب

حت ، سريع ، يعبوب أي طويل حسن

ليس بأسفى ولا أقنى ولا سَغِلٍ يُعْطى دواءَ قفيّ السَّكن مربوب

اسفى قليل شعر الناصية وهو عيب في الخيل ممدوح في البغال لحماريّة أصلها ، أقنى أي في أنفه احيدياب وهو عيب في الخيل . سغل بفتح فكسر أي مضطرب الأعضاء هكذا ذكر ابن الأنباري ولعله للكلمة معنى محدّد معين نسيه الناس أو جهلوه

فجاء هذا التعميم الغامض من الشراح . الدواء الطعام الذي يطغمه الفرس على وجه التربية كأنه دواء له في أحوال إعداده وتضميره . السكن بسكون الكاف الحي من الناس والقفى بوزن فعيل هو الذي يُؤْثَرُ أي هذا الفرس هو محبوب الحي المقدم على كل أحد سواه فيعطي أجود طعام الحي من محض اللبن ورائبه قال عنترة :

كـذب العتيقُ ومـاء شنٍ بـاردٍ   إن كُنتِ سائلتي غَبُوقاً فاذهبي

أي أنت اطعمك التمر العتيق والماء أما الغبوق فللفرس . تقول كذب كذا أي عليك بكذا في هذا الموضع .

في كـل قائمـة منه إذا انـدفعت   منه أساوٍ كفـرغ الدلـو أُثعوب

أساوٍ وأسابٍ وأساهٍ كلها بمعنى الدفعات جمع دفعة بضم الدال . أثعوب أي سائل والمعنى كفرغٍ أُثعوب والفرغ مابين عراقي الدلو لأن الدلو وهو من الجلد فيه خشبتان معترضتان هما العرقوتان . والوجه الظاهر أن يقال « الأثعوب » أو ترفع « أثعوب » فيكون إقواء . هذا هو الظاهر ولكن الرواية بالخفض وعليهـا المعول وتأويل ذلك أي كفَرْغِ الدلو فرغ ـ بالخفض ـ أثعوب أو دلو أثعوب إذ المراد التنكير لا التعريف .

كـأنـه يـــرفئيٌّ نـام عن غنمٍ   مستنفرٍ في سوادِ الليل مذؤوب

وهذا تشبيه منتزع من ظروف الحياة فيه تسجيل انطباعة من تجارب ومستنفر لك فيه الرفع وترفع المذؤوب فيقع الإقواء وجاءت به الرواية والإقواء كان عندهم في الزمن الأول غير جد معيب على أن هذا البيت يروي على خفض المستنفر والمذؤوب وعليه فلا إقواء .

يرقى الدسيـعُ الى هادٍ لـه بَتِعٍ   في جؤجؤٍ كمداك الطيب مخضوب

وهذا كقول امرىء القيس : « مداك عروس أو صلاية حنظل » .

الدسيع مغرز العنق في الكاهل والهادي هو العنق وبتع بفتح فكسر أي طويل وهو ممدوح في الخيل والعراب الجياد إذا وردت الماء لم تثن حوافرها لطول أعناقها .

تـظاهر النَيُّ فيـه فهـو مُحْتَفِـلٌ   يُعْطَى أَسَاهِيَّ من جرى وتقريب

النَيُّ بفتح النون الشحم وتظاهره فيه قبل أن يُراضَ للجري والضمر فإذا تم له ذلك :

يحاضِرُ الجونَ مخضراً جحافلها   ويسبق الألف عفوا غير مضروب

أي يحاضر حمر الوحش التي قد رتعت واخضرت جحافلها أي أفواهها وهن من أقوى الحيوان على السير وقوله غير مضروب معني أفاده من قصة أم جندب إذ فضلت علقمة على امرىء القيس حيث قال في فرسه : « فأدركهن ثانيا من عنانه » ولم يضرب به وضرب امرؤ القيس فرسه . وبائية امرىء القيس من جيد الشعر إلا أن حكم أم جندب صدقت فيه إذ كانت المباراة في نعت الفرس[1]. وقد ذكر الرواة أنها قالت له انك سريع الإراقة بطيء الإفاقة وزعموا أن امرأ القيس كان مفرّكا من النساء وكأنهم بذلك يجنحون الى قبول اتهامه لها أنها صبت إلى علقمة . ومن شاء اعتذر لها ، إن صحت الرواية بقولها ما قالته ، بأنها أجابته لما اتهمها . وكان من عادة العرب إذا سب أحدهم بشيء لم ينفه ولكن تجاوزه إلى مهاجمة من سبه بحجة قوية يقيمها على تظاهره بقبول مالم ينفه . وكانوا أكثر ما يصنعون هذا في باب الأنساب . إذا سُبَّ امرؤ فنسب إلى قوم ، اثبت النسب الذي ادعى له وافتخر به على وجه لا يخلو من سخرية . وسنذكر أمثلة من ذلك ان شاء الله في موضعه .

ووصف الإبل كثير وقلَّ باب أو غرض من أغراض الشعر لا يجيء فيه على

---

(١) احتج من انتصر لصفة امريء القيس فرسه انه التزم مذهب الصدق إذ الخيل تحرك لها السياط فتشتد عدوا ، وصاحب هذه المقالة كأنه يزعم ان أن أم جندب جارت في حكمها .

أنه مما يكون وسيلة إلى الأوصاف ـ اذ يشبهون المطية بالنعامة وبالبقرة الوحشية والثور الوحشي والحمار الوحشي . ووصف مظاهر البيئة والطبيعة قوي الصلة بذلك . على أن أكثر ما يصاحب صفة سير الإبل نعت الصحراء ليلها ونهارها . ويقع نعت الرياض والخضرة مع ذكر الأطلال والظعائن والدموع .

ووصف الإبل في غير السير أكثر ما يقصد به الى معنى المال والمرعى والخصب كالذي في آخر ميمية علقمة . وكقول عنترة :

ماراعني إلا حمولة أهلها　　　وسط الديار تسفحبّ الخمخم
فيها اثنتان واربعون حلوبة　　　سوداً كخافية الغراب الأسحم

فهذه إبل كانت في المرعى ، راع عنترة أنه احتمل بها ، فدله ذلك على ما صار حتما من فراق الأحباب .

وكوصف زهير لإبل الحمالة والديات حيث قال :

فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه　　　صحيحات مالٍ طالعات بمخرم

وكوصف حميد بن ثور وكان وصّافا للجُلُبَّانة بضم الجيم واللام وتشديد الباء المفتوحة أي المرأة الكثيرة الصخب ، حيث قال يذكر الإبل :

إذا مادعا أجياد جاءت خناجِرٌ　　　لها ميم لا يمشي إليهنّ قائد
ولنا إلى هذه الكلمة رجعة ان شاء الله تعالى .

وانما سمي عبيد بن حصين راعي الابل ، لوصفه إياها . وبه فيما ذكروا اقتدى ذو الرمة .

وقد كان ذو الرمة وصّافا للطبيعة في نوع من روح اتحادٍ وجداني مع مختلف مظاهرها . وصف لبيد للطبيعة حيث قال :

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت　　　بالجَلْهَتَيْنِ ظباؤها ونعامها

ووصفُ عبيد للمطر وأوصاف امرىء القيس ـ كل اولئك مع ما يحملنـه من معاني الجمال وقوة البيان ودقة الملاحظة ورقة الاحساس ونبالته (مثلاً أبيات امرىء القيس في المطر والسيل) كل هؤلاء مُلَابِسُهُنَّ مع صدق النعت انفصامُ ملاحظة الشاعر عنه انفصاماً يجعله كالمشرف على ما يصفه من عل . أما ذو الرمة فكأنه يروم تفسير الطبيعة بنوعٍ من الإخبات لها والاتصال الروحي مع أصنافها والذوبان فيها ـ ذوبانا شبيها بمعاني التصوف ووحدة الوجود و « الوجدانية الرومنسية »[1].

عنترة في نعت روضتهِ :

أو روضـة أنفـا تضمن نبتهـا ... غيث قليـل الـدمن ليس بمعلم

يقارب هذا الاتحاد جدا ولا سيما عند قوله : « وخلا الذباب بها فليس ببارح » البيتين اللذين قدّمها الجاحظ كل التقديم . على أن عنترة مع هذا الذي قاربه من الاتحاد ، مازال مشرفاً إشرافا على ما يصنعه ـ وهو مذهب القدماء الواضح الصريح .

تأمل مثلاً قول ذي الرمة يذكر خرقاءه :

تثنى الخمار على عـرنين أرنبـةٍ ... شـماء مارِنُها بـالمسكِ مـرثـوم

ظاهر النعت ههنا أنه في حسناء من البدويات لها خمار وعلى أنفها نقطة طيب حمراء وباطنه متضمن لقول علقمة « كأن إبريقهم ظبي على شرف البيت » ونعته للأترجة التي بها نصخ العبير .

كأنّها خالطت فاهـا إذا وسنت ... بعـد الرقـاد فماضمَّ الخيـاشيمُ

مهطولة من خُزَامى الخرج هيّجها ... من صوب غادِيَـةٍ لوثـاءَ تهميم

الوصف ههنا كقـول عنترة « وكـأن فأرة تـاجر بقسيمـة » البيت وكقولـه : « أو

---

(١) ويكون ذو الرمة بهذا قد اطلع على ماكتبه جان جاك روسو من طريق الكشف ..

روضة أنفا تضمن نبتها » البيت . ولكنَّ ههنا تَوَقُّراً وتأملا وانصرافا الى خـزامى الخرج وهطول المطر عليها . وما ذكر الخرج ـ وهو من أخصب بلاد نجد ـ لمجرد التزكية ، كظباء وجرة ونعاج توضح ـ ولكن للتحديد الذي يمهد للشاعر أن ينصرف الى ما حدد موضعه ويتحدّ معه . ثم قد تأمل هذه الغادية ولو كان قد قال « هيجها من صوب غادية تهميم » لأفاد معنى جيدا ، لأن التهميم هو الرذاذ المتصل وذلك يكون أفْوَح لطيب أريح الخزامى . وما جاء باللوثاء لإكمال الوزن فغير اللوثاء يمكن أن يكمل به الوزن ويستقيم عليه المعنى كأن يقول بالخرج أو تسقيه أو ترويه أو ياصاح أو ماهو أفصح من هذا وأجزل . ولكنه جاء باللوثاء لتقريب صفة المزنة الغادية وإعطائنا حيوية مغداها الذي هو قد أحسه وانصرف إليه وأوشك بل قد اتحد معه . وجعلها لوثاء لمصاحبة الريح إياها . وجعل صوبها تهميا لأن المزن كذلك أكثر ما يكون مع الريح الشديدة .

أو نفحـة من أعالي حَنْـوَةٍ معجتْ فيها الصبا موهِناً والرَّوض مرهوم
حـواء قرحـاء أشراطيّـةٍ وكفت فيها الذِّهـاب وحَفَّتها البـراعيم

ههنا كما ترى وقفة وتأملة لِلْحَنْوة ـ أي الريحان ـ مع ما سبق ذكره من الخزامى وتكرار الصفات في نعت الروضة ـ حواء ـ قرحاء ـ أشراطية ـ ثم تكرار نعت همول المطر عليها ـ غادية لوثاء ـ تهميم ـ ذِهاب واكفة بكسر الذال أي دفعات من المطر ـ ثم هذه الألوان . الخزامى بلونها البنفسجي ثم الريحان وهو الحنوة ونص الشاعر على أنها حواء أي شديدة الخضرة ـ وقرحاء أي بعضها طال وأزهر فخالف بذلك استمرار لون الخضرة ـ ثم هذه البراعيم التي حفت الحنوة والروضة . ههنا ، في هذه الوقفة المتأملة شعور حب يروم الشاعر أن ينقله إليك بقوة البيان لتشاركه فيه ويؤكده بإشعارك أنَّه فيه ذائب ومعه مندمج .

ثم يجيء بيت نهاية الوصف :

تلك التي تيمت قلبي فصار لها   من ودّه ظـاهـر بـادٍ مكتـوم

وكما الود ظاهره ومكتومه لخرقاءَ ، هو كذلك أيضا ظاهره ومكتـومه لهـذه الطبيعة الكاملة الحسن والتأنيث مثلها .

ومع الإشعار بالنهاية تكرار التشبيه . وتلك ونحوها من الإشارة ينبغي أن تعد من أدوات التشبيه الطويل وألّا يقحم هذا على ما يسمى التشبيه البليغ ـ أي المحذوفة منه الأداة ووجه الشبه ، وذلك لما سبق من ذكر أداة التشبيه .

وتأمل قوله في صفة خرقاء قبل هذا :

كأنّها أمُّ ساجي الطَّرف أُخْدَرها   مستودعُ خَمَر الوعساءِ مرخوم

أم ساجى الطرف الظبية ، أخدرها أدخلها الخدر فخذلت قطيع الظباء لتعكف على ولدها .

تنفي الطوارف عنه دعصتا بَقَرٍ   ويـافـعٌ من فرنـدادين ملمـوم

دعصتا بقر أي كثيبا ذي بقر وهو موضع والدعص كثيب من الرمل صغير وفرندادين عني به موضعا هو الفرنداد وما حوله بكسر الفاء والراء المهملة وسكون النون وهو وزن نادر وراجع شرح البيت في كتابنا عن قصائد ذي الرمـة الأربع ص ١٤٩ من طبع الخرطوم سنة ١٣٧٧هـ (١٩٥٨م) .

كأنّه بالضُّحى تَرْمِي الصعيد بِهِ   دبَّابةٌ في عظام الرأسِ خرطوم

ولم يكن لذي الرمة علم بصفة الخمر إلا من روايته الشعر وتذوقه معانيه وما يخلو أن يكون رأي امرأ سكران فأسبغ من صفته على تناوم ولد الظبية .

لا يَنْعَشُ الـطَّرْفَ إلا ماتخـوَّنه   داعٍ يناديه بـاسم الماءِ مبغـوم

باسم الماء أي بالصوت ماء ماء وهو صوت الظبية . واستعمال ذي الرمة لاسم في هذا الموضع نحو من استعمال لبيد حيث قال :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

أي بالذي اسمه ماء وهو دعاء الظبية ولدها رحمة أو شفقة أو ما يدل عليه هذا الاسم عند الظباء . والذي اسمه السلام عليكما وهو معنى الوداع في بيت لبيد . وقوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم أي بما يدل عليه اسم الله في هذا الموضع فليس الاسم بزائد وهذا ما ذهب إليه ابن جرير في تفسيره خلافا لأبي عبيدة غير أنه زعم في بيت لبيد أن السلام اسم الله سبحانه وتعالى وهذا يجوز من حيث معاصرة لبيد لأوائل الإسلام وتأثره بذلك ، غير أنه ليس يخلو من بعد ، والله أعلم .

كـأنه دُملجٌ من قِضَّةٍ نَبَـهٌ في مَلْعَبٍ من عذارى الحيّ مفصوم

نبه بالتحريك أى منسي . وقد أخذ ذو الرمة فى مذهب من التشبيه الطويل في داخل التشبيه الطويل الأول ـ وهو تشبيه الحسناء بالظبية ثم انصرف عن الظبية الى ولدها كما ترى ـ ثم عاد إليها مرة أخرى ليجعلها كمزنة أي سحابة بيضاء بعد أن كانت ظبية . ولايخفى أن هذا كله تأمُّل للطبيعة واعتبار للجمال والوجدان به كلًّا واحدا سواءٌ تمثُّلُه فى المحبوبة وفي الظبية وفى المزنة ، وهلم جرا :

أو مُزْنَةٌ فارِقٌ يَجْلُو غواربها تبوُّج البَرْقِ والظلماءُ علجوم

هنا صورة المزنة بها البرق يجلو بياضها ومواضع الدُّكنة منها ظاهرةً بتألقه فيها وافترار إشراقه عليها . وفي الصورة بعد نوعٌ من اتحاد بين الموصوفة المشبهة والمزنة المشبه بها وبين هذا الشاعر المرهف الوجدان المتأمل .

ويجيء بيت النهاية من بعد بما فيه من تكرار التشبية باسم الاشارة :

تلك التى أشْبَهت خرقاء جلْوَتَها يَوْمَ النّقا بهجة منها وتطهيم

والبهجة صفة البرق والتطهيم صفة هذا الجسم الجميل . فهذا زعمنا أن ذا الرمة يجمع بين حسن جمال النساء وجمال الطبيعة وحرارة شوق المحب ودقة ذوق الفنان ذي الإحساس المرهف .

هل ظلم أبو عمرو والنقاد القدماء ذا الرمة حيث أخروه عن الفحول وقالوا إن شعره كبعر الظباء له طيب رائحة أولا ثم يعود الى رائحة البعر وكنقط العروس بهيجة المنظر أول أمرها ثم تضمحل ؟

أم ليت شعري هل أزرى بذي الرمة شبابه وفرط تأمله وتلمظه لما يتذوقه من المعانى والألفاظ ؟

على أن أبا عمرو بن العلاء قد أنصفه إذ جعله خاتم الشعراء على منهج الأوائل ، أحسب هذا ذكره الجاحظ ، وقد لقى تلاميذه

ومما جاء به ذو الرمة في الميَمية التى منها ما قدمناه من الأبيات ، على مذهب عنترة قوله في الجنوب وذلك بمعرض ذكره السير والصحراء حيث قال :

والرّكب تعلو بهم صُهْبٌ يمانيةٌ فَيْفاً عليه لذيل الريح نمنيم

فالتفت كما ترى من نعت الركب والصهب وهى مطاياهم إلى نعت الصحراء ورملها الذي عليه نسج الريح .

كأنَّ أُدمانها والشَّمْسُ جانِحَةٌ وَدْعٌ بـأرجائـه فضٌّ ومنظوم

وهذا كقوله من قَبْلُ فى ولد الظبية « كأنه دملج نَبَهٌ البيت » والتشبيه جميل على أن فيه نعت الودع نفسه الفض منه والمنظوم . وأصل هذا التشبيه قول امرىء القيس :

كأن عُيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجَزع الذى لم يُثقب

غير أن معنى التشبيه ههنا أظهر وأقوى ومعنى الالتفاتة الى الودع نفسه أقوى فى كلام غيلان .

يُضْحى بها الأرْقَشُ الجون القرا غرِداً كـأنَّهُ زجـلُ الأوتـار مخـطُوم

الأرقش الجون القرا هو الجندب والقرا أى الظهر وجعله كالعود ذي الأوتار الزجل ثم جعل العود الزَّجل بيدى ضارب ثمل .

من الطنابير يَزْها صَوْته ثَمِلٌ فى لحنه عن لغات العرب تعجيم
معروريا رَمَضَ الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم
كأن رجلية رجلا مقطفٍ عجل إذا تجاوب من بُرْدَيـه ترنيم

ذو الرمة ههنا ينظر نظراً شديدا إلى ذباب عنترة والقادح المكب على الزناد الأجذم والغرد الذى يحكّ ذراعه بذراعه وبلغ من تأثر ذى الرمة بتَشْبِيه عنترة أنه جاء بصفات على وزن فعل بفتح وكسر مثل غرد وهزج اللذين جاء بهما عنترة - فههنا عند ذي الرمة غرداً - زجل - ثمل - عجل . وقوله « يضحى بها » صدر البيت هو قول عنترة « وغدا الذباب بها البيت » بعينه إذ الاضحاء غدو ولم يجد ذو الرمة مهربا من « غرد » - وقد جمع ذو الرمة في عجز البيت « كأنه زجل الأوتار » وصدر الذى يليه « من الطنابير » معنى عنترة حيث قال « كفعل الشارب المترنم » فههنا فعل شارب مترنم ، وقول ذي الرمة مخطوم يعنى به « مشدود » من شد الطنبور بالعصب كما يُخْطَمُ البعير أي يشد فمه . وقوله « عن لغات العرب الخ » جرى فيه على مذهب حميد حَيْثُ قال في الحمامة :

فلم أر مثلى شاقه صوت مثلها ولاعربيّاً شاقه صوت أعجما

وقد قال المثقب العبدى :

وتسمـع للذبـاب إذ تغـنىّ كتغريد الحمام على الوكون

فانظر إلى جانب تداعى المعاني ـ ذباب عنترة ـ ذباب المثقب وحمامه ـ حمام حميد ولحنه الأعجمي ثم تناول الشعراء لهذا المعنى من بعد. فمع أنه لم يجىء به عنترة، مرده إلى قوله وهو الذى حذا عليه غيلان. وقوله «مُعْرَوْرِياً رمض الرضراض الخ» من أبيات طرب الجرس اللفظي الذى لايخفى. وقد نظر فى قوله «والشمس حيرى إلخ» الى قول علقمة

وقد علوت قتود الرّحل يسعفنى   يوْمٍ تجيء به الجوزاءُ مسموم
حامٍ كأنَّ أُوارَ النار شامِله   دون الثياب ورأُس المرء معموم

وقد انصرف ذو الرمة من صفة صوت الجندب إلى تصوير الشعراء له وهو يركض الحصى. ثم عاد إلى التشبيه العنتري في قوله:

كَأنِ رِجليه رجلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ   إذا تجارب من بُرْدِيْهِ تَرْنيم

فصورة الرجلين ههنا صورة الذراعين فى قول عنترة «يحكُّ ذراعه بذراعه» والْمُقْطِف بضم الميم على صيغة اسم الفاعل من الرباعي هو صاحب الدابة البطيئة فهو يغمزها معملا رجليه. وههنا أخذ ومحاكاة للمكب الأجذم الذي فى أبيات عنترة. وقوله «إذا تجاوب من برديه» فيه محاكاة لقول عنترة «يحكُّ ذراعه بذراعه» ـ عنترة ذكر ترنمه وحال حركة ذراعيه يحك ذراعاً بذراع وليس الصوت صادرا عن هذا الحك. وغيلان نسب الصوت إلى الجناحين في حال حركة الرجلين كرجلى صاحب الدابة القطوف وليس الصوت صادرا منهما ولكن من الجناحين أو من الجوف الذى هما عليه يكسوانه.

وأحسب أن نحو هذا الأخذ مما نقص بقدر ذي الرمة عند النقاد. على أنه كان منه مذهبا أشبه بالإشارة والتمتع بتذوق شعر القدماء مع ما هو فيه من التأمل

والوصف . وإلى هذا الجانب من عمل غيلان فطن أبو تمام وأبو العلاء وكأن إشارتهما إليه نوع من الاتباع لمذهبه ، وذلك كما ذكرنا من قبل حيث قال الاول :

ماربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخَرِب

وحيث قال ثانيهما :

وإني تيممت العراق لغير ما تَيَمَّمه غيلان عند بلال

ومما يعجبنى من شعر ذي الرمة وشعره كله معجب ، قوله :

وتيهاءَ تُودِي بين أسقاطها الصّبا عليها من الظلماء جل وخندق

أي صحراء تهلك ربح الصبا بين أطرافها عليها كساء من الظلماء ضاف . وقد جسّد ذو الرمة التيهاء فجعل عليها كساء ككساء الفرس وهو الجل بضم الجيم وفتحها ، لغتان ، ثم جعلها كالحصن دونها من الظلماء خندق - هي مكسوة كساء الفرس من أداة الحرب ومخندقٌ عليها والخندق من أداة الحرب . ولا أشك أن استعارته الجل ليكسو به الصحراء من قول امرىء القيس « فقلت له لما تمطى بصلبه » حيث جعل الليل كالبعير ومن قوله « وليل كموج البحر أرخى سدوله البيت » حيث جعل للّيلِ سدولاً وهي من نوع الثياب وجعله بحرا . والأخذ الذي أخذه ذو الرمة خفي جدا . والصورة التي انتزعها من الفروسية والحرب بارعة .

غَلَلْتُ المهارى بَينها كلَّ ليلةٍ وَبيْنَ الدُّجى حتى أراها تمزَّق

وهذه متابعة منه لصورة الكساء . فجعل سيره وسراه ليلا في الصحراء التى عليها جلٌّ من الظلام وخندق كالانغلال بين سطح الصحراء وبين هذا الكساء الذى يكسوها حتى يتمزق الكساء بهذا الانغلال . وتمزق الكساء - وهو الدجى - معناه طلوع الفجر بعمود ضوئه وخطوط شفقه وحمرته التى كالدم .

ولا أشك أن أبا تمام نظر نظراً شديداً إلى هذا التجسيد المفتن في هذين البيتين حيث قال هو فى مدح أبي دلف :

وقد علم الأفشين وهو الذي به يُصانُ رداءُ الملك عن كُلّ جاذب

بانّك لما اسْحَنْكَكَ الأمر واكتسى أَهابيَّ تسفى وجوه التجارب

لاحظ طريقه تتابع جناس السينات هنا كما يتتابع الجناس عند ذي الرمة ثم جعل أَهابيَّ الأمر حين أظلم واسْحَنْكَكَ تسفي ، أي ترمى بالتراب في وجوه التجارب ، يكنى بهذا عن تفاقم الأمر واشتداده حتَّى إن الرأي فيه ليضل عن أهل الرأي والتجربة .

تجللته بـالـرأي حتى أريتَـهُ به مِلءَ عينيه مكانَ العواقب

كما انغل ذو الرمة بين الصحراء واكسية الدجى ، ارتفع ممدوح حبيب فوق غبار ظلمات الأمر ليكشف برأية للأفشين وجه العمل الذى يتوَصَّلُ به إلى عواقب النصر المبين .

ومما يدلك على أخذ حبيب من غيلان واتباعه له ، خلوص صدى لفظ غيلان فى أسلوب نظمه ـ الجناس المتتابع في الحروف ـ الكاف والسين ـ والجلُّ الغيلاني الذي قد بقيت روح معناه ورنة لفظه فى قول حبيب : « تجلّلته » وحبيب لمتأمل شعره كثير الأخذ من غيلان .

ومن تشبيهات الوصف فى هذه القافية قوله :

نظرت كما جلىّ على رأْسِ رَهْوَةٍ من الطير أقنىَ ينفض الطلّ أزرق

قولنا من تشبيهات الوصف ، نعني أن المشبه به فيه أقرب إلى أن يكون المعمود إليه بالنعت أكثر من المشبه ـ يعني نظرت كما جلىّ الصقر أى نظر من بعيد ومن مكان عال .

طِراق الخوافي . واقعٌ فوق ريعةٍ نَدى لَيْله فى ريشه يترقرق

هذه صورة واضحة للصقر. ولاريب أن ذا الرمة رأى الصقر ونعته هنا عن رؤية واعية، على أنه لم يخل من أخذ من زهير حيث قال:

فزلَّ عنها وأوفى رأس مَرْقبةٍ   كمنصب العترِ دمّى رأسهُ النسك

وهذا من أبيات رائعة شبه فيها زهير نجاء فرسه بنجاء الحمامة من الصقر - وهي في الكافية:

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا   وزوّدوك اشتياقاً أيّـةً سلكوا

وقال غيلان:

وماء قديم العهد بالإنس آجنٍ   كأن الدَّبا ماءَ الغضى فيه تبصق

وهذه صورة منتزعة من الملاحظة وصغار الجراد من أقتل شيء للنبات

وردتُّ اعتسافاً والثُّريّا كأنها   على قِمّة الرأسِ ابن ماءٍ مُحلق

وابن ماء أي طائر مائي وأحسب هذا البيت من شواهد أهل اللغة والنحويين ويذكرون معه قول الآخر.

ولا الحجاج عَيْنَيْ بنت ماءٍ   تُقَلّب طـرْفَها حَـذَر الصُّقور

وهذا عجب إذ كان الحجاج صقرا على حين سائر الناس بنات ماء.

يَـرِفُّ على آثـارهـا دبـرانها   فلا هي مسبوق ولا هو يلحق

والعرب تزعم أن الدبران هوِيَ الثريا وساق لها مَهْراً من نجوم.

بعشرين من صغرى النجوم كأنها   وإياه في الخضراء لو كان ينطقُ
قلاصٌ حداهـا راكبٌ مُتَعَمِمٌ   هجائن قد كادت عليه تَفَرَّق

هذا من قول ذي الرمة تثبيت للزعم الذى كانت تزعمه العرب من هوى

الدبران الثريا وطلبه نكاحها . إن كان ينطق أي لوكان انسانا لكانت هذه النجوم بمنزلة القلاص التى تساق مهراً للكريمة من النساء ، ولكان هو الراكب المتعمم المنخرط بها فى وسط النهار . يدل على النهار اعتمامه . وعندي أن أبا العلاء قد تبع ذا الرمة في الافتنان الذي افتتنه فى نونيته :

علّلاني فـإن بيض الأماني   فَنِيَتْ والـظلام ليس يفاني

حيث زعم أن الهلال يهوى الثريا وساق خبر سهيل واختيه الشّعْرَيَيْنِ العبور والغميصاء .

قِراناً وأشتاتاً أخبَّ يسـوقها   إلى الماءِ من جَوْزِ التَّنوفَة مُطْلِق

أي سائر إلى الماءِ سائقٌ إبلَه إليه .

وقد هتك الصبح الجليّ كفاءَه   ولكنـه جَوْنُ السَّراةِ مُـرَوّق

ههنا عود إلى صورة الفرس التي مرّت من قبل فى قوله « جلٌّ وخندق » ـ والكفاء بكسر الكاف ستر عند مؤخر البيت . وهنا أيضا عودة الى قوله « بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تمزّق » فجعل الكفاء الذي فى المؤخر مشقوقا وجعل الرواق وهو الستر الذي في مقدم البيت سالما ـ فهذا كما ترى تصوير للفجر الكاذب الذي يقال له ذنب السرّحان .

فأدلى غلامى دلوه يبتغى بها   سقاط الصّدى والليل أدهم أبلق

فجاءَت بنسج العنكبوتِ كأنه   على عَصَويها سابريٌّ مُشَبْرَق

وهذه الخاتمة من قافية غيلان شديدة الشبه بما ختم به ابن أبى ربيعة رائيته ونعود إلى ما كنا وعدناك أيها القارىء الكريم من إيراد أمثلة من الوصف وتشبيهاته مما عسى أن تتم به الفائدة في هذا الباب .

من ذلك قول ساعدة بن جُؤَية الهذلي في العسل :

وما ضربٌ بيضاء يَسْقِى دَبُوبَها دُفاق وعُرْوان الكَرَاث فضِيمُها

الضرب العسل الصلب الشديد الأبيض . الكراث نبت . دفاق وعروان وضيم أودية .

أتيح لها شَثْنُ البنـان مُكَرَّم أخُو حزن قد وقَّرته كلومها

أي هذا العاسل متعود على السير في الحزن بضم ففتح أى الاماكن الغليظة من الأرض جمع حزنة بضم فسكون .

قليـل تلادِ المـالِ إلأمسائبـا وأخراصه يعـدو بها ويقيمهـا

أي هذا ماله ، المسائب جمع مسأب بكسر الميم وهو السقاء والأخراص عنى بها القصب الذى يتناول به من بعيد .

رأى عارضا يهوى إلى مشمخرة قد احْجَمَ عنها كلُّ شىءٍ يرومها

العارض ههنا جماعة النحل ، جعلها عارضا لشبهها بالعارض من السحاب والريح وقد احجم فيه نقل حركة الهمزة الى دال قد .

فما برح الأسباب حتى وَضَعْنَهُ لدى الثَّولِ يَنفى جثها ويؤومها

أي مازالت حباله يصعد بها حتى وَضَعْتَهُ لَدى الثول أي جماعة النحل . ينفى جثها أى الردىء مما حوله ويؤومها يدخن عليها ليطردها والإيام بكسر الهمزة الدخان هكذا في شرح السكرى .

ثم بعد أن علمنا أن العاسل قد أصاب منيته يذكر الشاعر على سبيل التتمة والحيلة الفنية أنه مزج ذلك العسل بنطفة ماءٍ صاف مما نشأ من صوب السحاب ثم

جمّت به الرمال فذلك المزاج الحلو هو فم المحبوبة وسمّاها أم معمر.

فلما دنا الإبراد حط بِشَوْرِهِ إلى فَضَلاتٍ مستحيرٍ جمومها
إلى فضلاتٍ من حَبَيّ مجلجل أضَرَّت به أضواجها وهضومها

أضرت به أي دنت وكانت له سترا. هضومها، ما انخفض منها.

فشرَجها حتى استمر بنطفه وكان شفاءً شَوْبها وصميمها

فشرّجها قال الشارح فعتقها وما أدرى ما تعتيق العسل ـ ولعل المراد الخمر أنه عتقها ثم مزجها بهذا العسل وأستبعد هذا الوجه. وما أشبه أن يكون معنى شرَّجها مزجها، وذلك أنهم يقولون الشريج يعنون به المزيج.

فذلك ماشبهْتُ فا أُمِّ مَعْمَرٍ إذا ما توالى الليل غارت نجومها

وقال طفيل الغنوي ـ قال أبو عبيدة في كتاب الخيل، كان يقال له طفيل الخيل وكان يقال له المحبّر لحسن شعره :ـ

رأيتُ رباط الخيلِ كلّ مُطهّم رجيلٍ كسِرْحانِ الغضى المُتَأَوبِ

أي مثلِ هذا من الخيل هو الذي ينبغى أن يرتبط ومثل هذه من الأفراس :

وجَرداءَ مِمْراحٍ نبيلٍ حزامها طموحٍ كعود الغيضة المُتَنَخَّبِ
تنيفُ إذا اقورت من الغزو وانطوت بهادٍ رفيع يقهر الخَيْل سَلْهَب

اذا اقورت من الغزو يعني ضمورها والهادي العنق والسلهب الطويل.

إذا قيل نهنها وقد جدّ جدها تبارى كخذروف الوليد المثقب

هذا كتشبيه امرىء القيس حيث قال « درير كخذروف الوليد » غير أن امرأ القيس أعمد إلى خذروف الوليد وذكرى ملاعب الصغار وبعض ذلك ذكرى لماضى

طفولته هو . وطفيل ههنا أَعْمَدَ الى تشبيه حركة الحصان أنه درير كخذروف الوليد . صورة حركة الخذروف ههنا أظهر . وأحسب أن بعض مرد ذلك إلى أن طفيلا رجع الى صورة الخذروف حيث وصفه بالمثقب ولكن امرأ القيس رجع إلى صورة الوليد حيث قال : « أمرة تتابع كفيه بخيط موصل » حتى موصل هذه فيها حركة الوليد .

قبائل من حيَّي غَنيّ تَوَاهَقَتْ بها الخيلُ لاعُزْلٍ ولامتأشب

جَلَبْنَا من الأعرافِ أعرافِ غَمْرَةٍ وأعراف لُبنى الخيل يا بُعْد مَجْلَب

ورِاداً وحُوّاً مُشرفاً حجباتها بناتُ حصانٍ قد تُعولم منجب

هذه ألوان الخيل

وكُمْتاً مُـدَمّـاةً كـأن مُتُـونها جرى فوقها واستشعرت لون مذهب

لك في « لون مذهب » رفع النون ونصبها والبيت من شواهد النحاة فى باب التنازع ومن جيد الوصف .

نزائع مقذوفاً على سَرَاوتها بما لم تخالسها الغزاة وتُسْهَبِ

نزائع أي غرائب . مقذوفاً إلخ أي وضعت على سرواتها أي ظهورها السروج ـ أي ولدت من الفحول الغرائب وعودت على الغزو لم تخالسها الغزاة به ولم تسهب أي لم تترك وتهمل

تباري مَرَاخيها الرياحَ كأنها ضِرَاءٌ أَحَسّت نَبْأَةً من مُكَلِّب

الضراء بكسر الضاد هي كلاب الصيد واحدها ضرو بكسر الضاد وسكون الراء .

إذا هبطت سهلاً كأن غُبَارَها بجانبه الأقصى دواخِنُ تنضُب

التنضب من نبت البلاد الصحراوية دائم خضرة العيدان له شوك ولا ورق

له وثمره أحمر أرجواني له لَذْعٌ وفيه حبّه وله لزاجة منظرهُ إذا نوّر وأثمر باهر وهو من الْعِضَاهِ ودخانه كثير كثيف إذا استوقد به وربما أمكن الاستيقاد به وهو أخضر.

وهصن الحصى حتى كأنّ رُضَاضَهُ ذُرى بَرَدٍ من وابلٍ مُتَحَلّب

ههنا تسجيل انطباعة هطول شؤبوب من وابل ذي بَرَدَ ـ والألفاظ متخيرّات أيما تخيرّ.

يُبَادْرن بالركبانِ كُلَّ ثنيَّةٍ جنوحاً كفُرّاط القطا المتسرّب
أُعارِضُها رَهواً على متتابع شديدَ القصيرى خارجيٍّ مُحَنب

التحنيب اعوجاج في قوائم الخيل محمود يدل على عتقها.

كأن على أعطافِهِ ثَوْبَ ماتحٍ وإن يُلْقَ كلبٌ بين لَحْيَيْه يذهب

يدل على عظم لحييه. وعلى ضمور الكلب. والتشبيه بدوي موغل فى ذلك.

كأنّ بكتفيه إذا اشتدَّ مُلْهِباً سَنَا ضَرَمٍ من عرفجٍ مُتَلَهّب

هنا تأكيد لصفته التى تقدمت حيث قال «جرى فوقها واستشعرت لون مذهب» فهذا لون أعرافها فإذا جرت مسرعة بدا ذلك كاللهب.

أزوم على فأس اللِّجامِ كأنما يرادى به مِرقاة نَخْل مُشَذّب

يصف ارتفاعه وأنه أجرد. أزوم أي عضوض وإذا عض اللجام رفع بذلك رأسه وعنقه الطويل وبدا بذلك وبأعرافه كأنه نخلة سحوق.

وقيل اقدمي واقدم وأخِرّ وأخِرّي وها وهَلاَ واْضرح وقادعها هبى
أى تقدع بهبى

وللخِيل أيامٌ فمن يصطبر لها ويَعْرِف لها أيامها الخير يُعْقِب
طوامح بالطَّرْفِ الظّراب إذا بَدَتْ محجّلة الأيدى دماً كالمُخَضَّب

قوله وللخيل أيام أحسب أن أبا الطيب المتنبي قد نظر إليه في أبياته المشهورة .

وما الخيل الا كالصديق قليلة ... وان كَثُرت فى عين من لايجرّب

اذا لم تشاهد غير حسن شِيَاتها ... وأعضائها فالحسن عنك مُغَيب

أما قوله الظِّراب بكسر الظاء المعجمة فيعنى الصخور الناتئات المرتفعات وأحسب أن الزمخشرى سجع فى أساسه فقال : نحن طراب وانتم ظراب وأخذه والله أعلم ـ من قول أبى الطيب :

أصخـرة انا مـالى لاتحـركنى ... هذى المدام ولاهذى الأغاريد

طراب الأولى بالمهملة والثانية بالمعجمة أختها

وقال آخر وأحسبه ساعدة بن جُؤَية يصف الضبع وبعض ماذكره فيه وصف الابل وفيه وصف حال الموت ومخالط ذلك ماكنا قدمناه من معاني الحكمة :

ومـا يغنى امـرأً ولـد أجمّتْ ... مـنـيـتـه ولامــالٌ أثــيــل

أجمت منيته أى دنا موته ويجوز أن تكون الجملة وصفا لقوله « امرأ » وهو الوجه الواضح المعنى غير أن فيه التقديم والتأخير حيث فصل بالولد بين الصفة والموصوف ويجوز أن تكون الجملة وصفا للولد ، أي الولد فانٍ والمال متروك وان كثر كما سيأتي ، لأن صاحب المال يموت :

ولـو أمست لـه أُدْمٌ صفـايـا ... تُقَـرْقِـرُ في طـوائفهـا الفحـول

وههنا أوصاف جيدة لهجات الإبل .

مصعــدة حــواركهـا تـراهـا ... إذا تمشي يضيق بهـا المسيل

الحارك موضع مُنْحَدَرِ ما بين السنام إلى العنق

إذا ما زار مُجْنأةً عليها ثقال الصَّخْرِ والخشبُ القطيل

يعنى حفرة القبر

وغودِرَ ثاويا وتأَوَّبَتْهُ مُذَرَّعة أُمَيْمَ لها فليل

أميم نداء وترخيم والمذرعة الضبع وفليلها عُرْفها

لها خُفّان قد ثُلِبا ورأس كرأس العود شهبرةٌ دؤول

أي لها رأس كرأس البعير ولها دألان فى مشيها وذلك أنها تمشي كأنها مائلة .
ثُلِبَا أي ثُلِمَا بالبناء للمجهول أى كأنه كسر جانب منها .

تبيت اللّيْلَ لايخْفَى عليها حمارٌ حيث جُرّ ولا قتيل

أي تأكل الميتات وتعرف مكانها ثم وصف دألانها ومشيها

كمشى الأقبل الساري عليها عِفَاءٌ كالعباءة عفشليل

الأ قبل كالأحول والعفاء بكسر العين الشعر الذى عليها وعفشليل صفة تدل على التهويل كقوله شهبرة من قبل .

فذاحت بالوتائر ثم بدّت يَدَيْها عند جانبه تهيل

الوتائر الطرائق بين القبور سارت هذه الضبع عليها مُتَتَبّعَةً القبور حتى جاءت عند القبر الجديد فجعلت تنبشه لتستخرج ميتة فتأكل منها .

ومن نادر ما جاء فى الوصف وجيده أبيات لامية أوردها المبرد في كامله وذكر أنها لأحد لصوص بنى سعد وربما نسبها غيره الى عبيد بن أيوب العنبري صاحب السعلاة . وقد ذكر فيها أمر الصقر حين يعزم على فراق سيده ، والصقر مما يفعل

ذلك ، ومما يرجح صحة نسبة الأبيات الى عبيد بن أيوب أنه يروى في خبره أنه فارق الناس وتوحش ، قال :ـ

فإني وتركي الْانسَ من بعد حبهم وصبري عمن كنتُ ما إن أُزايله
لكا لصقر جلّي بعد ماصاد فتية قديرا ومشويّاً عبيطا خرادله
أهابوا به فازداد بعداً وصدْه عن القرب منهم ضوء برقٍ ووابله

أي حالي كحال هذا الصقر الذى كان محبا لصاحبه ثم فارقه فراق نفور لارجعة معه . جليّ أى رأى واجتلى قديرا أى لحما مطبوخا وآخر مشويا عبيطا خرادله أي قطعة أخذت من ذبيحةٍ ذبحت على فتاء سِنّ ومن غير عِلّةٍ . صادفتيةً أي صاد لفتيةٍ . ويذكر أهل الصقور أن الصقر ربما فعل ذلك جنوحا منه إلى الحرية . أهابوا به أى دعوه يتألفونه باللحم القدير والمشوي ولج نافرا يدعوه البرق والوابل والحرية .

وبعد هذه الأبيات . ذكر حال توحشه وزعم أنه صحب الجن في الفلوات ولاصديق له الا القوس الصفراء والسيف :

ألم ترني صاحبت صفراء نَبْعَةً لها ربذيٌّ لم تفللّ معابله
وطال احتضاني السيف حتى كأنما يلاط بكشحى جفنه وحمائله
أخو فلوات صاحب الجنّ وانتفى عن الإنس حتى قد تقضت وسائله
له نسبُ الإنسيّ يُعْرَفُ نجْرهُ وللجنّ منه شكله وشمائله

الصفراء النبعة هي القوس الصفرةُ لونها والنّبع خشبها . لها رَبَذى أي وتر رنان ، سهامه غير مفللات المعابل أي النصول . يلاط أى يلصق بالبناء للمفعول أخو فلوات يصف بذلك نفسه وعندى أن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

صحبت في الفلوات الوحش مغتربا حتى تعجب مني القور والأكم

وقال ابو ذؤيب الهذلي يصف الخمر والثغر والعسل :

فـأقسـم ما إن بـالـة لطميَّـةٌ يفـوحُ بباب الفـارسيـين بـابهـا

البالة الوعاء وتستعمل الآن استعمالا عاما فنقول بالة القطن مثلا ولطمية منسوبة الى اللطيمة وهي قافلة الطيب بعض تجارتها والفارسيون تجار المشرق من العراق وما إليه هكذا ذكر الشراح ويكون هذا بعكاظ أو مكة لأن الشاعر من هذيل وهم بدو مكة ، وبابها قالوا فم وعائها أو باب حانوتها . وهذا تشبيه طويل مصدّر بما كما ترى وقد سبق التنبيه على أن أبا الطيب عدّها من أدوات التشبيه .

ولا الـراح راحُ الشـام جاءت سبيئـة لها غاية تهدى الكـرام عُقَابهـا

عقابها أي رايتها التي يرفعها التجار وذلك قول لبيد «وراية تاجر وافيت إذ رفعت وعز مدامها» البيت .

عُقَارٌ كماءِ النّيءِ ليسَتْ بُخَمْطةٍ ولاخَلّة يكْوي الشروبَ شِهابهـا

شهابها أي لذعها . وجعلها كماء النيء وهو اللحم الطازج لصفائها . وقوله شهابها من جيد الوصف إذ جعل لذع الخمر كضوء الشهاب في البريق والسرعة . النيء بكسر النون اللحم وبفتح النون وياء مشددة الشحم .

توصّـل بالركبـان حينـا وتُؤْلـف الـ جـوار ويغشيها الأمـانَ ربابُها

أي تجارها يصحبون الركبان ركبا بعد ركب يتوصلون بهم ليأمنوا بصحبتهم حتى يصلوا وتؤلف الجوار أى يجمع لها تجارها جواراً الى جوار ليضمنوا سلامة وصولها فكانت المجاورة كالتأمين عندنا الآن وفُسِّرَ تؤلف الجوار بأن الجوار يصلح عليها لما تحدثه من المودة والأُنس بين شاربيها وهو وجه وليس بقوي حقا وربابها بكسر

الراء فسرت على وجوه أجودها المواثيق أي العهود وضروب الجواز المأخوذة عليها تغشيها الأمان والسلامة حتى تصل. وقيل ربابها بكسر الراء أي أربابها وقيل ربابها أي قداحها التي يضرب بها على سبيل الفأل فتخرج بأن يسيروا بها نهارا إذا كانت بيضا أو ليلا إذ خرجت سودا وهذان الوجهان دون الأول الذى ذكرناه.

فما بَرِحَتْ في الناس حتى تبيّنَتْ ثقيفا بزيزاء الأشاء قبابها

أي حتى تبينت عكاظ وهي في حيز ثقيف فهذا يدل على أن قول الشاعر «بباب الفارسيين بابها» أراد به سوق عكاظ. والزيزاء الأرض الغليظة والأشاء النخيل.

فطاف بها أبناء آل مُعَتِّب وعزّ عليهم بيعها واغتصابها

ابناء آل معتب سادة ثقيف ـ وقوله اغتصابها فيه كالمعنى الجنسى وذلك من دأبهم في نعت الخمر يجعلونها كالجارية المشتهاة منالتها فقالوا في شرائها إنه سباء وهو قريب من سبي النساء في اللفظ والمراد. وعزّ عليهم اغتصابها أى شراؤها وفض ختامها لغلاء ثمنها. وقيل عزّ عليهم غصبها لأن الشهر حرام، فمن قال بهذا القول جعل سباء الخمر ضربا من السبي والسبي لايكون إلا في الحرب ولاتجوز في الشهر الحرام.

فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن يحل لهم إكراهها وغلابها

أحكمتهم أي غلبتهم في الحكومة والمعنى مأخوذ من القرآن إذ فيه ذكر التحكيم «فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها» وكان التحكيم بين الأزواج قديما من عرف العرب فأتم الإسلام جانب العدالة منه وقال تعال «لايحل لكم أن ترثوا النساء كرها» وكان الاكراه من عادة الجاهلية ـ وهذه المعاني الجاعلة الخمر كالمرأة على سبيل المثل كثر ورود أمثالها عند أبي نواس، وما سار أبو نواس في هذا إلا على

طريقة الأوائل . فمن زعم أن ذلك كان منه عن عقدة انحراف جنسي فقد تَفَرْأَدَ من غير وجه فَرْأَدةٍ .

أتوها بربحٍ حاولته فأصبحت تكفّت قد حلتّ وساغ شرابها

تكفت أى تحوّل من إناء إلى اناء وهو التصفيق وفي العامية يقال كفته أي «ضربه كَفْتَةً على وجهه أى لطمة على وجهه» وصَفَقَهُ فتأمل . وقيل في تكفّت غير هذا من التفسير والذى أوردناه قول أبي عمرو[1] ـ أي لما وجب على هؤلاء السادة حكمها ودفعوا مهرها الغالي ، حينئذ يصفقوها في الآنية لإبرادها ومزاجها ثم شربها ثم أتوها بعسل فمزجوها به والأرى بفتح الهمزة وسكون الراء هو العسل .

بأَرْي التى تأري إلى كل مَغْـرِبٍ إذا اصفرَّ قَرْنُ الشمس حانَ انقلابها
بأرى التي تأري اليعاسيبُ أصبحت إلى شاهقٍ دون السماء ذُؤابها
جوارسها تأري الشعوفَ دوائباً وتنصبُّ أَلْهاباً مصيفاً كِرابها
إذا نهضت فيه تصعد نَفْرُها كقِتر الغلاءِ مستدرّاً صيابها
يظلُّ على الثمراءِ منها جوارسٌ مواضيعُ صُهْبُ الريش زُغبٌ رقابها
فلمّا رآها الخالدي كأنها حصى الخذفِ تَهْوى مستقلا إيابها
أجدّ بها أمراً وأيقن أنه لها أو لأْخرى كالطحين ترابها
فقيل تجنّبْها حرام وراقه ذراها مبينا عُرْضها وانتصابها
فأعلق أسباب المنيّة وارتضى ثقوفته ان لم يَخنه انقضابها
تدلىّ عليها بين سِبٍ وخَيْطَةٍ بجرداءَ مثل الوكف يكبو غرابها
فلما اجتلاها بالأيام تحيّرت ثُباتٍ عليها ذلُّها واكتئابها
فأطيب براح الشام صرفاً وهذه معتقة صهباء وهي شيابها

(١) هو الشيباني .

فــما ان هـمــا في صفحــة بارقيــة　　جديد حـديثٍ نحتها واقتضـابها
بأطيــب من فيهــا إذا جئت طارقاً　　من الليل والتفت عليها ثيـابها

في شعر هذيل عسر ولكنه بدوي جيد . أما بداوته فأنه فيه طعم بلاغة البليغ المتحدث وهو يمثل لسامعين أمامه مايصف تمثيلا . والوصف مما يعمد فيه إلى الإمتاع بجودة التصوير وتخير الألفاظ والمعاني . فلا تضيقن أيها القارىء الكريم ذرعاً بظاهر عسر الكلمات وتتبع أصلحك الله دقة تتبع الشاعر لما يصنعه ، فإنك إن شاء الله مصيب من ذلك لذة بيان عظيمة ، قال الشاعر ، لما أحكمت هذه الراح حكمها وجاء أبناء معتب بثمنها الذي فيه ربح تجارها وأخذوها وصفقوها ، أتوها من بعد بأري النحل التى تأرى أى تصنع وتجمع العسل وتعمل عملها له وتنصرف الى مساكنها عند اصفرار الشمس فهي تعمل نهارها إلى وقت اقتراب المغيب وتعمل يعاسيبُها في أماكن شاهقات نؤاباتها دوين السماء وأصل الذؤابة للشعر ثم أطلقت على قمم الجبال وأعاليها ويقال أيضا شعاف الجبال بكسر الشين وشعفة الجبل نؤابته وشعفة الصبي نؤابته وكلمة الشعفة بمعنى الشعر الكثير على رأس الصبي مستعملة في العامية عندنا . جوارس النحل أي عوامله التى تجنى العسل تصعد به إلى الشعوف أي رؤوس الجبل دائبة في العمل وتَنصبُّ في ألهاب أي في شقوق من الجبال ـ جمع لهب بكسر فسكون ـ هذه الألهاب ممطورة جوانب الأودية التى تفصل بينها في زمان الصيف فيكون ذلك أبرد لها والعسل يصلح في الأماكن المعتدلة الهواء . مصيفا أي هاطلاً عليه المطر صيفا . كرابها جمع كربة وهي صدر الوادي وفي النيل باقليمنا الشمالي موضع ضيق يقال له الكربة بالتحريك . وإذا نهضت النحل رأيتها في نفرها إلى أعالي الجبل تتصعد جماعات كأنها سهام الأهداف الدقيقات . قالوا القِتْر بكسر القاف سهام كمسامير الدرع صغار ترمى بها الأهداف . قلت : إذا نظرت الى سواد النحل مع ريشها الذي يكاد يشف وهي صاعدة جماعات فإن

التشبيه الذي ذكره أبو ذؤيب دقيق . وما خلافيه من نظر خفي إلى تشبيه عنترة .
والغلاء السهام يتغالون بها أي يرمون بها غَلْوة غلوة . قال السكري في شرحة القتر
نصال سهام الأهداف مؤخوذ من قتير الدرع لدقتها وصغرها شبهها بها في ذهابها
وسرعتها والواحدة قترة . صيابها قواصدها . ا . هـ . قلت هى جمع صائب .
الجوارس من هذه النحل تظل في الموضع الذى يقال له الثمراء . مراضيع أي صغار
فيما أرى وزعم السكري أن المراد : مراضيع أي معها أولادها يروى هذا القول عن
أبي حبيب قال وليس ترضع ولكن سماها لأن الأمهات من غير الطير تسمى
مراضيع اذا أرضعن . وعن الأخفش في شرح السكري أن المراضيع نحل أى معها
نحل صغار . قلت وهذا أشبه لأن النساء يسمين مراضيع إذا كن مهزولات نواحل .
وهل سمى النحل إلا لدقته ونحوله بهذا الاسم أو سمى الناحل ناحلا على التشبيه
لما في النحل من دقة ومظهر كأنه شفاف ـ قال الهذلي ـ وهو أمية بن عائذ يصف
الصائد :

له نِسْوَةٌ عاطلات الصدو ر عوج مراضيع مثل السعالي

قال في الشرح : عوج مهازيل ، فجعل المراضيع بمعنى المهازيل كما ترى وهذا أقرب
إلى ماذهبنا إليه وإلى ماذكر عن الأخفش من معنى النحل الصغار .

ويقول أمية بن عائذ بعد البيت الذي تقدم :

تَـرَاح يداه لمحشورةٍ خواظى القِداح عجاف النصال

أي ترتاح يداه إلى مس سهام محشورة أي ذوات ريش ملصق بها أعوادها خاظيات
أي متينة ونصالها دقيقات ثم شبهها في ابنعاثها بالخشرم بفتح الخاء والشين الساكنة
والراء المفتوحة ثم الميم والخشرم جماعة النحل أو الدبر وهنا نص على أنه الدبر .

كخشرم دَبْرٍ له أزمل أو الجمر حُشَّ بصُلبٍ جُزال

بضم الجيم وكسرها وهو الخشب الغليظ شبه السهام في انبعاثها بجماعة الدبر وفي أزملها أي صوتها بالجمر أوقد بالخشب الجزل. وإنما ذكرنا هذين البيتين لأنهما يوضحان معنى ماكنا فيه من نعت أبي ذؤيب النحل بأنهن مراضيع وإنما أخذ أمية منه على الأرجح. وأدق أبو ذؤيب وصفه فذكر أنهن صهب الريش وكذلك النحل يكاد ريشها يشف أو هو يشف فتكون الصهبة من مخالطة لون أجسادها لنقاء لونه الشفاف. زغب رقابها أي لاريش عليها.

بعد هذا الوصف الحي البارع لجماعة النحل وأفرادها أقبل الشاعر على نعت مشتار النِحل، الذى قدمنا نعت المعري له وإشارته إليه حيث قال:

ماذيّـــــةٌ همَّ بهـا عاسِـــــلٌ   من القنا لا عاسِـلٌ من هُذَيْـل

فقال:

فـلمّا رآهـا الخـالـديُّ كـأنهـا   حصى الخـذف تَهْوى مستقِلاً إيابهـا
أجـدّ بهـا أمْـراً وأيـقـن أنــه   لها أو لأُخرى كالطحين ترابهـا

الخالدي هو العاسل. رأى هذه النحل كأنها الحصى الصغار الذى يرمى بسبابة اليد وهو صغار. فدبّر لها أمرا يكيدها به وهو أن يرتفع الى حيث العسل بالحبال. والمكان بعيد مرهوب الجانب. وقد أيقن أنه أمام إحدى خطتين، إما أن ينال العسل وذلك نجاحه ومكسبه وإما أن ينقضب الحبل ويهوى على أرض رملها كالطحين وهو معه طحين مرضوض هالك.

والذروة التي فيها العسل عالية ولها جانب صخرة جرداء. قال الشاعر فقال له أصحابه تجنبها ياحرام، هذا اسمه، ينهونه عنها ويخوفونه الهلاك ولكنه أعجبته القمة ذات الجانب الواضح والارتفاع الرهيب. هذا المعنى عندي بليغ بالغ. وذلك أن الذى دعا الخالدي إلى الصعود وارتكاب الهول الذي يخاف منه الهلاك ليس فقط

طلب العسل والاكتساب به ، ولكنه أيضا حب المغامرة إذ قد راقه منظر هذه الصخرة فرام صعودها . ويدلك على صواب هذا الذي نذهب إليه قوله :

فـاعلق أسبـابَ المنيــة وارتضى ثقـوفته لـو لم يَخُنْه انقضـابهـا

فقوله : «وارتضى ثقوفته» يُنْبِىءُ عن ثقة الخالدي بمهارة نفسه . وقوله لو لم يخنه يعني إن لم واستعمل الشاعر لو للتهويل لأن لو لما كان سيقع لوقوع غيره ، وقد جعل الشاعر الحبال التى توصل بها الشاعر حبال المنية وذلك قوله «فأعلق أسباب المنية» وانما هى حبال النجاة ، وانما جعلها حبال المنية لأنها الخطة الأخرى المخشية ، فناسب قوله أسباب المنية قوله لو لم يخنه انقضابها ـ كأنه حقق انه قد وقع في المنية لأنها بحكم أنها أسباب المنية ، قد انقضبت، ولو لم تنقضب لكان قد نجا ، ونحن كما يدل السياق نعلم أنها لم تنقضب وأنه نجا ، فهذا مكان صحة ارتضائه لثقوفته ، فتأمل هذا البيان .

ثم تدلى هذا العاسل بالحبال بين سب بكسر السين وهو الحبل كأن أصله السبب وخيطة والخيطة هو الوتد الذى يناط به الحبل في لغة هذيل وكأن إعلاق أسباب الحبال بالأوتاد ضرب من الخياطة والجرداء الصخرة الملساء والوكف النّطع وهو بساط من الجلد ، هذا العاسل تدلى بحباله على صخرة ملساء كأن سطحها جلد لو وقع الغراب عليها لكبا ولانزلق . ثم إن الصائد اجتلاها من حيث اجتمعت أي كشفها وأجلاها وطردها بالإيام وهو الدخان . قال الشارح وهو السكري :

«والذي يأخذ العسل لايصعد إلا ومعه شيء يدخن به عليهن لايلسعنه يقال منه آمها يؤومها أوما وإياما إذا دخن عليها » ا . هـ . قلت فالإيام هو تدخينه عليها ثم أطلق على الدخان كما ترى . فلما دخن عليها تحيرت وتفرقت جماعات أو فرقا فرقا مسكينات مهزومات .

يقول فالراح الشامية طيبة وهي معتقة صرف صهباء . ثم أَطْيب بها حين يكون هذا العسل الذي وصَفْته شيابا أي مزاجا لها . ثم الراح والعسل ممزوجان معا فى قدح بارقي جديد زاكى الرائحة بجدته وأريج خشبه الذي لم يذهب به طول الاستعمال ـ هما معا ليسا بأطيب من فم المحبوبة ـ وهذه خاتمة التشبيه واشعار بالخروج من الوصف . وإنما ذلك حيلة من حيل البيان لاينبغى ان يطال الوقوف عنده على أنه داخل في حاق التشبيه .

على أن أبا ذؤيب ههنا كأن لم يرض أن يكون غرامه مجرد حيلة يحتال بها الى الوصف ، فقال بعد أن أتم نعت الخمر والعسل :

رأتنى صريع الخمر يوماً فسؤتها   بُقرّان إن الخمر شعْثٌ صحابها

هذا البيت جيد . وفيه كما ترى صدق بلوم الشاعر لنفسه وأسفه على مافرط منه إذ رأته الفتاة سكران فلم ترض حاله وحز ذلك في احساسه . ويعجبنى قوله : « إن الخمر شعث صحابها » ومجيئه في هذه الأبيات يصحح شرح من شرح قوله قبل : « وتؤلف الجوار » أنها يجمع لها جوار إلى جوارٍ حرصاً على تأمين سبيلها ويكون به ضعيفا تفسير من فسره بأنها تؤلف بين الجيران فيحب بعضهم بعضا إذ كأن قوله « شعث صحابها » ينقضه .

ثم يقول :

ولو عثرت عندي إذَنْ ماالحيتها   بعثرتها ولا أُسيءَ جَوابُها

وههنا رقة وأدب نفس عميق .

وقد كان أبو ذؤيب من العشاق كما كان من مجيدى وصف الخمر والعسل والإبل ومن أصحاب الرثاء والحكمة مفتنا صاحب حكمة وقوافٍ متغلغلات في معدن

الفصاحة . وفي شعره عند النَّحْوِيَينَ شواهد مشهورات مثل قوله :

وتبلى الأُلى يستلئمون على الألى تراهنّ يوم الروع كالحدق القُبل

وقوله :

شربن بماء البحر ثم ترفعت متى لجج خضر لهن نئيج

وقوله :

جمالَك أيها القلب القريح ستلقى من تحبُّ فتستريح
نهيتك عن طلابك أم عمرو بعاقبة وأنت إذٍ صحيح

أي إذ نهيتك ـ ثم شبه ريق أم عمرو بالخمر فقال :

وما إن فَضْلةٌ من أذرعاتٍ كعين الديك أحصنها الصروح

جمع صرح وهو القصر

مصفقه مصفَّاة عقارٌ شآمية إذا جُلِيت مَرُوح
إذا فُضّت خواتمها وفُكت يقال لها دم الودج الذبيح
بأطيب من مقبلها إذا ما دنا العيُّوق واكتتم النّبوح

وإنما أوردنا هذه الأبيات الحائية معا لِنَنِبّهَ على مكان تشبيه أبي ذؤيب للخمر بعين الديك وبالدم المتفجر من الودج الذبيح وقد مرَّ بك وصفه لها بأنها كماءِ النيء أي اللحم فوصفها صهباء وحمراء وأدق الوصف كما ترى .

ومن جيد غزل أبي ذؤيب كلمته التى أولها .

هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلاطلوع الشمس ثم غيارها
أبي القلب إلا أمَّ عمرو وأصبحت تحرّق نارى بالشكّاة ونارها

فدل أنها تحبه كما أحبها

وعَيَّرها الواشوان أني أُحبهـا وتلك شكاة ظاهر عنك عارها

أي ليس حبى لها بعار عليها ثم شبهها بعد بالغزالة فقال :

فما ام خشف بالعلايةِ فاردٍ تنوش البرير حيث نالٍ اهتصارها
بأحسن منها حين قامت فأعرضت توارى الدموع حين جدّ انحدارها

وهذا في معاني الغرام والحب نفيس ثم إنه شبه فمها بالمدامة.

كأن على فيها عقاراً مدامة سـلافة راح عَتَّقَتْهـا تجـارهـا

وافتن في وصف المدامة

وفي اللامية التى أولها :

أساءلت رسم الدار أم لم تسائل عن السَّكن أو عن عهده بالأوائل

وصف الحديث في البيتين المشهورَيْنِ

وإن حديثاً مِنْكِ لو تبذلينَه جنى النحل فى ألبان عُوذٍ مطافل
مطافيلَ أبكارٍ حديث نتاجها تشاب بماء مثل ماء المفاصل

وقد فسرت المفاصل بأنها مسايل الأودية وفسرت بأنها مفاصل العظام وهذا أشبه بمذهب أبي ذؤيب التشريحى ـ فقد رأيت ذكره ماء النيء وعين الديك

ومن أجود ما فى هذه القصيدة غزلاً قوله :

رآها الفؤاد فاستضل ضلالـه نيافاً من البيض الحسان العطابل
فإن وصلت حبْلَ الصفاء فدُم لها وان صرمته فانصرف عن تجامل

تجامل بالجيم المعجمة وههنا رقة وأدب نفس من معدن قوله من قبل :

ولو عثرت عندي إذن مالَحَيْتُها بعـثرتهـا ولا أُسيءَ جـوابهـا

وجميع هذا مُنْبِيءٌ بصدق الصبابة والحس المرهف. وكأنه قد دب بينه وبين محبوبته هذه مايدب من فتور الوصل وما يعقب ذلك من هجران ـ آية ذلك قوله :

فلا يهنأ الوشين أن قد هجرتها وأظلم دوني ليلهـــا ونهارهـا
فإن اعْتَذِر منها فإني مكذب وان تعتذر يردد عليها اعتذارها

فقد تهاجرا كما ترى وفي القلوب الصبابات.

وقد وصف أبو ذؤيب العسل في اللامية التي ذكر فيها الحديث.

وأتقن نعت العاسل في أنصع لفظ وأوضحه حيث قال :

وما ضَرَبٌ بيضاء يأوي مليكها إلى طُنُفٍ أعيا براقٍ ونازل

مليكها أي يعسوبها والطنف بضمتين الصخرة الناتئة والحيد والرأس من رؤوس الجبل.

تهال العقابُ أن تمرَّ بريْـده وتَرْمِي دورءٌ دونه بـالأجادل

الريد ما نتأ من الجبل والريود جمع والأجادل الصقور أي دروء الجبل أي جوانبه المعوجة عالية رهيبة تسقط الصقور دون بلوغها.

تَنَمَّى بها اليعسوبُ حتى أقرَّها إلى مألفٍ رحْبِ المباءَةِ عاسل

أي ارتفع اليعسوب حتى أقر العسل في مكان متسع صالح للعسل كثيره ـ وقد عزم الذي يريد أن يشتار هذا العسل عزما قويا على أن يصل إليه :

فلو كان حبْلٌ من ثمانين قامةً وتسعين باعاً نالهـا بالانـامل

أي لصعد إلى هذه المباءة حتى ينال مافيها من عسل يأنامله

تـدلّى عليها بـالحبال مـوثّقـا   شديد الوصاة نابل وابن نابل

أي أوصاه أبوه بذلك أو هو أوصى أصحابه بالحبل أن يشدوه ويمسكوا به والوجه الأول أقوى.

إذا لسعته النحل لم يَرْج لَسْعَها   وخالفَها في بَيْت نوبٍ عواسل

قالوا لم يَرْج لسعها أي لم يخفه وبه فسر قوله تعالى «مالكم لاترجون لله وقارا.» على أن ظاهر المعنى أنه قد خالفها وهي غائبة فأخذ العسل من بيتها وهو الذي نعته بأنه «بيت نوب عواسل» أي بيت منتابات للزهر يجنين منه العسل. وهل المعنى أنه إذا لسعته النحل كره أن ينتظر لسعها وترقب غيابها فخالفها في بيت نوب عواسل؟ وقد يقال في العامية رجا بمعنى انتظر وهو من أصل فصيح.. بدليل قوله تعالى أرجه وأخاه وقريء أرجئه وأخاه فلهذا الرباعي أصل ثلاثي بلا ريب وما أشك أنه الذي في العامية إذ يقولون ارجاه أي انتظره ولا ترجاه أي لاتنتظره وتفسير بيت أبي ذؤيب بهذا أوضح والله تعالى أعلم.

ثم بعد أصابة العسل يمضى أبو ذؤيب ليصف مزجه بالراح فما ذلك:

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً   وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل

الى آخر ما قاله:

ولأبي ذؤيب خبر من أخبار الغراميات القديمة سبقت منا الاشارة إليه وذلك أنه فيما روى عن أبي عمرو أحسبه الشيباني كان «يبعث ابن عم له يقال له خالد ابن زهير إلى امرأه كان يختلف إليها يقال لها أم عمرو وهي التي كان يشبب بها فأرادت الغلام على نفسه فأبى ذلك حينا وقال أكره أن يبلغ أبا ذؤيب ثم طاوعها فقالت مايراك إلا الكواكب. فلما رجع الى أبي ذؤيب قال والله إني لإجد ريح أم عمرو منك، ثم جعل لايأتيه إلا استراب به». الى آخر الخبر ا. هـ.

وقد فسد ما بين خالد وأبي ذؤيب وحفظ لنا ذلك الشعر الذي روي عنهما كقول أبي ذؤيب:

خليلي الذي دلّى لِغَيٍّ خليلتي جهاراً فكلًّا قد أصاب غُرُورها

أي شرها وعارها

فشأنكها إني أمين وإنني إذا ما تحالى مثلُها لاأطورها

أي لاأدنو منها

أحاذر يوماً أن تبين قرينتي ويسلمها إخوانها ونصيرها

قرينتي أي نفسي يريد الموت

وما أنفس الفتيان إلا قرائن تبين ويبقى هامها وقبورها
فنفسك فاحفظها ولا تفش للعدى من السرِّ ما يُطْوى عليه ضميرها

فقد جعل خالداً ههنا من العدى وأسرّ الندامة على أنه أطلعه على سره فخانه فيه

رعى خالدٌ سِرّي لياليَ نفْسه توالى على صد السبيل أمورها

أي تتوالى

فلما تراءاه الشباب وغيُّه وفي النفس منه فِتْنَةٌ وفجورها
لوى رأسَهُ عني ومال بوده أغانجُ خوْدٍ كان فينا يزورها
تعلقه منها دلالٌ ومقلةٌ تظلُّ لأصحاب الشقاء تديرها

فقد انصرف غيظ أبي ذؤيب وندامته ههنا من خالد الى المحبوبة التي بانت وخانت

فإن حراما أن أخون أمانةً وآمن نفساً ليس عندي ضميرها

أي وآمن نفسا غير نفسي - وإنما جره الى ذلك ضلال الشباب وغيه كما فعل غلامه خالد. وقد زعم خالد أن أبا ذؤيب قد لقي جزءا من جنس عمله إذ كان من قبل هو رسولا إلى عمرو فخان مرسله إليها ويقوّي هذا المزعم قول أبي ذؤيب:

«ومقلة تظلّ لأرباب الشقاء تديرها» - وقال خالد بن زهير:

لايبعدنّ الله لبكّ إذ غزا وسافر والأحلام جمٌّ عثُورها
وكُنْتُ إماماً للعشيرة تنتهي إليك إذا ضاقت بأمر صدورها
لعلك إما أمّ عمرو تبدّلت سواك خليلاً شاتمي تستخيرها

أي تستعطفها وأصله من أن يأتي الصائد لولد الظبية في كناسة فيَعرك أذنه فيخور أي يصيح، فيكون ذلك سببا لصيدها إذ من طبعها تفقد ولدها والعطف عليه إذا سمعت الخوار:

ثم اتهم خالد أبا ذؤيب بأن خطة الخيانة التي شتمه بها هي أيضا فيه هو لأنه كان رسولا لابن عويمر إلى أم عمرو فخانه فيها وقال لها أنت الذ من العسل وقد مر هذا من قوله في اللامية وغيرها مما استشهدنا به:

فإن التي فينا زعمت ومِثْلَها لِفيكَ ولكني أراك تجورها

أي تجور في القضية وتنسى ما صنعته بصاحبك.

ألم تتنقذها من ابن عويمر وأنت صفي نفسه وسجيرها

أي حبيبها وخليلها وقد استعمل توفيق البكري رحمه الله هذه الكلمة في إحدى متنوقاته في صهاريج اللؤلؤ أولها «أما الأخلاء والصحب والسجراء»،

فلا تَجْزَعاً من سُنّةٍ أنت سِرتها فأول راضي سنة من يسيرها

وفيها يذكر افساد أبي ذؤيب لأم عمرو ومحاولة ابن عوير استعطافها واستخارتها واستعصاءها عليه لما مال بها هوى الهوي الى أبي ذؤيب ويضرب ذلك مثلا للحال التي صار إليها أمر أم عمرو ومع أبي ذؤيب لما أمالها الهوى الى من هو أشبّ منه :

يطيل ثواءً عندها ليردّها وهيهات منه دورها وقصورها
وقاسمها بالله جهدا لأنتمو الذ من السَّلْوى إذا ما نشورها

السلوى العسل

فلم يغن عنه خَدْعُه حين أزمعت صريمتها والنفس مرٌّ ضميرها
فلم يُلْفَ جلدا حازما ذا عزيمةٍ ولا قوةٍ يَنْفى بها من يزورها

وهذا منه نهاية التنكر وشديد الاغاظة لأبي ذؤيب إذ فيه ما ترى من التحدي ، أي لاأنت أقدر على استمالة قلبها ولا لك مخلب أسد ونابه فأخافك ـ وعلى هذا المعنى قوله من قبل :

فإن كنت تشكو من خليلٍ مخانة فتلك الجوازي عَقْبها ونصورها

قالو نصور جمع نصر وجمع المصدر قليل وهذا من قول الاصمعي وما أشبه أن يكون النصور نفسه مصدر كالقعود والجلوس .

وإن كنت تبغي للظلامة مركبا ذلولاً فإني ليس عندي بعيرها

وهذا مثل ـ أي لاأقبل الظلم . فهذا من حديث أبي ذؤيب سقناه لمناسبة ما أوردنا له من الوصف .

وقد طال هذا الفصل وباب الأوصاف واسع وإنما ذكرنا الوصف في معرض

الأغراض وما ذكرنا الأغراض إلا أنها من أركان وحدة القصيدة ونظامها ، وقد حرصنا على أن نذكر من الأوصاف نماذج تشهد بافتنان الشعراء الأوائل في هذا الباب ، وإن ندّ شيء مما يحسن ذكره أو ينبغي فإنا إن شاء الله سنستدرك ما يحضرنا منه في موضع يكون ذا مناسبة له ، وإن كان هذا الموضع به أحق . ولنا فيما صنعه ابن رشيق في مواضع من كتابه العمدة قدوة صالحة ان شاء الله . وسنذكر أشياء نجعلها كالخاتمة لهذا الفصل ونذكر ذرءا يسيرا عن أوصاف المحدثين نكتفي من الغرفة بالوشل . هذا وقد سبق أن لفتنا نظر القارىء الكريم إلى أن قصة خالد بن زهير وأبي ذؤيب وابن عويمر كأنها قد أخذ منها أبو الطيب قوله :

كلما عـاد من بعثتُ إليهـا غار مني وخان في ما يقولُ
أفسـدت بيننا المـودّات عينا هـا وخانت قلوبهنَّ العقـول

وصدق الله جل من قائل : « قال إنه من كيدكنّ إنّ كيدكنّ عظيم » .

قال يزيد بن معاوية يذكر الخمر والخيل وكان شاعرا وصاحب خمر وصيد فيما ذكروا ومع ذلك امرأً شديد المراس ما هم بأمر إلا ركبه وقد صنع ما صنع بأهل الحرة من استباحة المدينة ومقتل الحسين السبط الشهيد ورمي الحرم بالمنجنيق :

وداع دعـاني والنجوم كـأنها قلائص قد أعنقن خَلْفَ فنيق
ونـاولني كأسـا كـأن بنـانَـهُ مُخَضَّبَـةٌ من لـونها بخـلوق
إذا ما طفا فيها المزاج حسبتها كـواكب دُرٍّ في سماء عقيق
وإني من لذّاتِ دهري لقانع بحْلو حـديثٍ أو بمـرّ عتيق

أي جرى فرس عتيق فقرن بين أنس النديم ولذة الخيل كما ترى

هما ما هما لم يبق شيءٌ سواهما حديث صديق أو عتيقُ رحيق

فعاد بالعتيق على معنى الخمر وضمن حديث الصديق معنى المصاحبة في حالي الصيد والشراب وما أشبه . وبقي شيء سواهما وهو الموت وقد تردى ساقطا من فرس . إن ربك لبالمرصاد .

وسقنا هذه الابيات لمناسبتها بعض ما كنا فيه وبعض معاني ما يلي . فقوله « قلائص » في تشبيه النجوم نظر إليه ذو الرمة في قوله « قلاص حداها راكب متعمم » البيت . وصفته الساقي كصفات الجاهلين من نحو قول الاسود بن يعفر :

يسعى بها ذو تومتين مُنَطَّقٌ قَنَأت أنامِلَهُ من الفرصاد

وتشبيهه لفقاقيع الخمر بكواكب درّ في سماء عقيق من نوع التشبيهات الحضارية المتصنع لها نحو « زورق من فضة » و « حمولة من عنبر » إلا أنه أقرب منالا وأكثر حيوية روح وأوغل في حاق عنصر التأمل الجمالي وإليه بلا ريب نظر أبو نواس في كلمته المشهورة

كأن كبري وصغري من فواقعها حَصْباء درّ على أرض من الذهب

وبيت يزيد أجود لأن الكواكب الدرية والسماء العقيقية أشبه بأثيرية نشوة الخمر من الحصباء وأرض الذهب وفي هذين كلفة تصنيع وقد تعلم ما أخذه عليه النحويون من قوله كبرى وصغرى وقد دوفع عنه في ذلك ـ هذا ومن جيد ما جاء في الخمر ومن نادره في بابه قول الأقيشر وقد ترجم له صاحب الأغاني وأحسب أن هذه الابيات في الحماسة البصرية :

ومُقْعَدِ قوم قد سعى في شرابنا وأعمى سقيناهُ ثلاثا فأبصرا
شرابا كريح العنبرِ الورد نشره ومسحوقِ هنديٍّ من المسك أذفرا
إذا مارآها بعد انقاء غسلها تدور علينا صائم القوم أفطرا
من القَهَوات الغرّ من أرض بابل إذا صبَّها الحانيُّ في الكأس كبَّرا

في هذا الوصف نوع من الغرام والشهوة ومع ذلك شيء كالروحانية والتصوف ألا ترى أنه نسب إلى الكأس المعجزة بسعي المقعد وابصار الأعمى لما ذاقها ثم زعم أن الصائم يفطر بها وجعل إفطاره بها نوعا كالرفث لقوله بعد انقاء غسلها فكأنها إمرأة تغتسل وتتزين وتتعطر ويفوح نشرها فيترك صائم القوم لفتنتها له صومه . وقوله « إذا صبها الحاني في الكأس كبّرا » فيه شريجان من عبادة ومجون وكالنظر الى قول الاخطل :

تمر بها الايدي نسيحا وبارحاً وتُوضَعُ باللهم حي وتحمل

وكان الاخطل نصرانيا فجعلها الأقيشر من مجونه كأسا إسلامية يكبر عليها ساقيها فتأمل :

وقال أبو محجن الثقفي :

إذا متّ فادفنّي إلى أصل كَرْمَةٍ يُرَوِّي عظامي في التراب عروقها
ولاتدفننّي في العراء فإنني أخاف إذا ما مت أن لا أذوقها

هذا يقوله أبو محجن قبل إسلامه على مذهب إنكار البعث وكان لصناديد المشركين وزنادقة قريش مذهبا وكان طريق ثقيف في الشرك كطريق قريش .

ويروى بخمر الحص لحدي فإنني أسيرٌ لها من بعد ما قد أسوقها
أباكرها عند الشروق وتارة يعاجلني بعد العشي غبوقها
وللكأس والصهباء حظ مُنَعَّمٌ فمن حظها ألا تُضَاع حقوقها
أقوّمها زقّا بحقٍ بذلكم يُسَاق إلينا تجرها ونسوقها

وهذا من تباهي الجاهلية وكانت الخمر عزيزة

وعندي على شرب العقار حفيظة إذا ما نساء الحي ضاقت حلوقها

وذلك يكون من الخوف والهلع وقد وضحه في قوله من بعد:

وأعجلن عن شدّ المآزر وُلّها مفجّعة الأصوات قد جفّ ريقها
وأمنع جار البيت ممّا ينوبه وأكرم أضيافا قِراها طروقها

أي يكفي أن يطرقوا بليل فأنا أقريهم ولا أسأل وراء ذلك من سؤال:

وإذ الشيء بالشيء يذكر فإن من جيد شعر أبي محجن، وليس من هذا الباب، قوله نورده لما فيه الحكمة وهي مع حرارة الصدق من انفعال القلب، هما جوهر الشعر:

لاتسْأَلي الناس عن مالي وكثرته وسائلي الْقَوم عن بَذْلي وعن خُلُقي
قد يعلمُ القومُ أني عن سَرَاتهمْ إذا سَمَا بَصَرُ الرّعديدةِ الفَرقِ
أُعطي السنان غَداةَ الرَّوع نحلته وعامل الرُّمح أُرويه من العَلَقِ
وأَطْعَنُ الطَّعْنَةَ النّجلاء عن عُرضٍ تَنْفي المسامير بالإزباد والفَهَقِ

أي بفوران الدم منها واتساع خَرْقِها

عفّ الإياسة عما لسْتُ نائلهُ وإن ظُلِمْتُ شديدُ الحقْدِ والحَنَقِ
وأكشف المأزِقَ المكروب غُمّته وأكْتُمُ السرّ فيه ضَرْبه العُنُق

أي أكشف الغماء عن المكان الضيق الذي فيه الكرب

قد يُقْتِرُ المرءُ يوْماً وهو ذو حَسَبٍ وقد يثوبُ سوامُ العاجز الحمق
ويكثر المال يوما بعد قلته ويكتسي العُودُ بعد الجَدْبِ بالورق

ويعجبني مما يجري نحوا من هذا المجرى من قديم مقالات الحكمة قول عمرو بن قميئة صاحب امرىء القيس:

كبِرْتُ وفَارقِني الأقْربون وأيْقَنتِ النَّفْسُ أن لاخلودا

وبــان الاحبــة حتى فنــوا ولم يترك الدهر منهم عميدا
فيــا دهرُ قَـدْكَ فأَسمـح بنا فلسنا بصخر ولسنـا حديـدا

ولا يبقى الصخر ولا الحديد.

هذا والقصص في باب الوصف متمكن، وحسبك شاهدا قافية رؤية:

وقاتم الاعماق خاوي المخترق مشتبـه الاعـلام لمـاًع الخفقْ
تبدو لنا اعلامه بعد الغرق في قطع الآل وهبوات الدقق

خارجة أعناقها من معتنق

وقد ذكرنا في الجزء الأول أنه جاء بها على مذهب الحداء وآية ذلك أن هذا سير وانخراط وهو الذي بدأ به من دون توطئة من نسيب ـــ أخذ في الخروج رأسا واكتفى به، وذلك أنه إنما كان يفد حين يفد بفصاحة البداوة ومعرض دلك الخروج ووصف السير وطبيعة الصحراء وحيوانها.

هذا المعتنق، أي المكان الذي تعتنق فيه أعلام الصحراء خارجة من قطع السراب وتكسو البعد دونها هبوات الدُّق من الغبار.

تنشـطته كـلُّ مغـلاة الـوَهَقْ مضبورة قرْوَاء هـرجاب فُنُقْ

هذه ناقة كما ترى ثم شبهها لتأنيثها ـ هكذا يقتضي السياق ـ بأتان وحشية

كأنها حقباء بلقاء الزَّلق

الحقباء الأتان الوحشية لها خط صوف كالحزام في بطنها وفي وركيها الأملسين لون أبلق أي ذو سواد وبياض. ثم أضرب عن الأتان وشبه الناقة بالحمار إذ ذلك أدل على القوة ثم هو مدْخَل الى الوصف الذي هو حقا غرض الشاعر:

أو جـادرْ الْلِيتَيْنِ مـطويُّ الحَنَقْ

جعله جادر الليتين لأنه معضض يكدم الحمير يطردها عن آتنه وتكدمه والليت جانب العنق ومطوي الحنق أي ضامر مطوي الضمور:

محـــملجٌ أُدْرِجَ إدراج الـــطَّلَقْ

أي مكروب مدرج الجسم كالحبل . وقد كان ذا بدن لما رعي الربيع فضمَّره تَعْدَاوه وعِضَاضُةُ الحُمُرَ الأخرى ونزوانه على حلائله الثهان حتى حملت منه ولما حملت امتنعت عليه فأمسك عنها ولكنه يكون معها يحرسها ويسير بها بعد جفاف المرعى والغدران يلتمس بها ، له ولها ، أماكن الورد ، أو يتأخر عنها ، وهو في كل ذلك يتلفَّت ويُشرف من فوق الربوات ، خشية الصيادين وما عسى أن يكون مختبئاً أو متربصا من أصناف الغوائل :

لــوَّح منه بَعْــدَ بُـدْنٍ وسَنَقْ
تلويحـك الضامـر يـطْوىَ للسَّبَقْ

أي ضمرَّه كتضمير حصان السبق

قـود ثمانٍ مثـل أَمْراس الأبق

قودٌ جمع قوداء وهي الطويلة على ظهر ا لأرض ، عني أُتُنَه وجعلها مدرجة مكروبة الأجسام مثل حبال القِنَّب وهي أمراس الأبق :

قد أحْصَنَتْ مثل دعامِيص الرَّنَّقْ
أَجِنَّـــةً في مسـتكنــات الحلقْ
فعفٌّ عن أسرارها بعد العَسَقْ
ولم يُضِعْهـا بـين فـرْك وعَشَقْ

(بالكسر وبالتحريك)

مستكنات الحلق عنى بها أرحامها وهو من صفة القرآن لأرحام النساء « ثم جعلناه في قرار مكين المرسلات « خلقاً بعد خَلْقٍ في ظُلُمات ثلث » (الزمر) أي هذه الأتن الثمان قد حملت وأحصنت في أرحامها أجنة مثل الدعاميص التي ترى في بقايا الغدران وماؤها كما وصفه رنق أي ذو كدرة . وصفة الأجنة بالدعاميص من دقيق الملاحظة . والعلماء الطبيعيون يرون في باب التطور أن الجنين في الرحم يحكي الضروب التي كان قد مر بها نوعه قبل أن يصير الى تقويمه النهائي فالبشر مثلا كانوا كالأحياء المائية قبل أن يصيروا برمائيين وأصنافا من الزواحف فالثَّدْيِيَّات فالقردة فالنسانيس . وفي أمثال الميداني أن النَّسْناسَ خَلْقٌ كالناس ، غلبَهُ الناس وأكلوه ، وكان ضعيف الكيد مهذارا فذلك كان يَدُلُّ الناس على مكانه فيأخذونه ويأكلونه . فزعموا أن آخرهم هلاكا خاف فلزم الصمت وقال لما رأى صاحبيه المهذارين يُقتلان : « اما أنا فَصُمَيْمِيتُ » فأرسلها مثلا فسمعه الناس فصعدوا إليه فقتلوه وأكلوه . ويزعم بعض الباحثين أن أصنافا من النسْناسَ لاتزال باقية في بعض الاصقاع النائية من منغوليا وجبال القوقاز . فالله أعلم ما صحة ذلك .

ثم أخذ رؤبة في صفة الصيف وأعاصيره وسفاه ـ والسفا شوك ذو أسنة لذاع وجفافه وعطشه وما تدعو اليه الحاجة عند ذلك من التماس الورد ، وأن الحمار يكون في هذه الحال لآتنه بمنزلة السيد والدليل والقائد والحارس كما قدمنا من ذكر أمره :

ألَّف شتى ليس بالراعي الحمقْ
شذابة عنها شذَى الربع السُحُقْ

الربع جمع الرباعي من الفحول والسحق جمع سحوق أي طويل

قبـاضـة بـين العنيف واللبق

وهذا كأنه نعت قائد سياسي محنك من البشر

إذا تتــلاهُنّ صلصــال الصَّـعقْ
معــتزم التجليــح مــلاخ المَلَقْ

أي سريع انطلاقات الجري

يـرمي الجلاميـد بجلمـود مِـدَقّ

وقد ذكرنا قبل خبر أبي مسلم إذ سمع هذا البيت فقال أنا ذلك الجلمود المدق

حشرجَ في الجوف سحيلاً وشهَقْ
حتّى يقــال نــاهق ومــا نهقْ

ثم بعد افتنان رؤية في وصف الأتن وفحلها وطريقها الوعر وحراسته لها ــ صار إلى وصف العين وقصبانها والصائد المختبيء فيها :

فجئن والـليــلُ خفـيٌّ المنسرق

أي خـفي الانسراق وذلك أوائل الفجر الأول في الثلث الأخير ـ فجئن أي الحمر

في الماء والساحل خضخاض البثق

وهنَّ حِرار الأجواف

يمصعن بالأذناب من لوح وبقّ

هن يمصعن بالأذناب يطردن بذلك الحشرات من بعوض ونحوه وهو الذي سماه بالبق ههنا ــ وهن لايمصعن بسبب العطش ، ولكن هذا البق البغيض أقلقهن إذ أقبل ليشرب من دمائهن وهن الى الشراب أحوج ، فلذلك جعل رؤية ضربهن بأذنابهن بسبب العطش مع البق أيضا ـ ثم ذكر الصائد المختبيء في الزرب وأنه

قد احتفره بمقدار ما يتمكن فيه من الرؤية والقعودوالارتفاق متهيئا للرمي . وقد سكن وتجنب كل حركة حتى لايشعرن به ، حتى إنه من التزامه عدم الحركة ، لو يمضغ « شريا » أي حنظلا ما بصق :

فبات والنفس من الخوف الفَشَقْ

في الزَّرْب لو يمضغ شريا ما بصق

وافتن في صفة الصائد من قبل ـ صبره ومهارته ومثابرته وجودة بصره ، إذ لم يشك من داء بصدغيه

ومـا بعينيـه عـواويـرُ البَخَقْ

كسَّر من عينيـه تقويم الفُـوَق

أي تعوده أن يقوم أفواق السهام على ذلك جعله ينظر بطرف منكسر النظر إلى تحت . فوق السهم بضم الفاء حيث يوضع من الوتر . وجعل من آية صبره صفة امرأته وهي كما قال :

يأوى الى سفعاء كالثوب الخَلَقْ

أي هي مسودة البشرة من الشقاء والشمس شاحبة رثة كالثوب القديم البالي

مسمـوعة كـأنها إحـدى السِّلَق

أي لها عواء كالسِّلْقَةِ أي الذئبة وكأنها ذئبة من الذئاب وإنما يكون عواء الذئاب مع جوعها . فكنى بهذا الوصف أنها تعوي عليه بملامتها وصخبها اذا لم يجيء بصيد يطعم به أطفالها . سلقه بكسر السين وسكون اللام والجمع بكسر السـين وفتح اللام .

لو صَخِبَتْ حولا وحولا لم تُفِقْ

تشتط في الباطل منهـا الممتذق

أما هو فمع صبره جواد .

ولا يحميه من صخب المرأة إلا أن يعمل ويختبىء للصيد ويصيب وأن يسأل الله أن يوفقه ـ وجاءت الحمر خائفة تترقب. ثم خاضت الماء. ثم غلبها عطشها فَشَرِبْنَ وأَوَّنَّ (بفتح الهمزة وتشديد الواو مفتوحة ونون مشددة إحداهما أصلية والثانية ضمير عائد على الحمر) أي امتلأن. هناك أرتاز الصائد وسط نصل سهمه ـ والخط الذي في نصف النصل يقال له العير بفتح العين المهملة وسكون الياء وارتاز أي اختبر بمس اصبعه ثم سمى الله ورمى:

فارتاز عير سَنْدَرِيّ مُخْتَلَقْ

السندري السهم. مختلق أي مقدر تقدير صناعة حسنة

لو صفّ أدراقا مضى من الدَّرق

فلما رضى مَسَّ سهمه هذا الماضي القتول وسوس في ساعة انهماكها تمتلىء شربا حتى كأنهن عُقُقُ (بالضم جمع عقوق بوزن فعول المفتوح الأول وهي الحبلى من الخيل والحمر المثقلة بالحبل):

وسوس يدعو مُخْلِصاً ربَّ الفَلَقْ
سراً وقد أَوَّنَّ تأوينَ العُقُقْ

أي شربن وامتلأن كالحوامل شربهن وامتلاؤهن. وقد نعلم أنهن حوامل ولكن ذلك كان في أول حملهن وقد أحصنت أرحامهن أَجِنَّةً خلقتهن في الطور الدعموصي. والعقوق كما قدمنا مثقلة.

وإذا بالاسهم. والحمار شديد التنبه، اشتلاهن أي ناداهن ودفعهن بقوة لينقذهن ولكن الأسهم كن أسرع من انتباهته واشتلائه لهن بأسرع ما يقدر عليه:

فما اشتلاها صَفْقُه للمنصِفق

حتى تــردّت أَرْبَـعٌ في المنعفق
بـأربَعٍ ينـزعن أنفـاس الـرّمق

وتساقط الدم قطعا :

ونجا الحـمار بالأربع الباقيات وقد انخرطن في عدو له غبار مستنات هربا ـ حتى إذا ابتعدن جعل الحمار كلما تذكر ما كان :

كاذب لوم النفس أو عنها صَدَق

هل قصر في حراستهن فأضاع ذلك ما ضاع منهن ؟ أم هل حقا بذل أقصى جهده ، وليس من القدر فرار ؟

لقد عطف رؤبة على الصائد فلم يردّه خائبا . وعلى الفحل فلم يكن هو المصاب ولا ماتت كل حلائله . وكأن رؤبة قد انتقم من امرأة الصائد إذ كان الأربع المترديات بعض صورة منها . ثم الصائد لجوده لم يفحّش ...

كما وصفه من قبل ....

لم يفحّش عنـد صَيْـدٍ مُخْتَـزَقْ
نيء ولا يذخـر مطبـوخ المرق

ونهيب بالقارىء الكريم أن يرجع الى نص هذه الأرجوزة الجيدة كاملا في ديوان رؤية وفي شرح البكري المختصر لها في كتابه أراجيز العرب وفي شرحها الذي بهامش الخزانة وغيرها . وحسبك ما قدمنا ذكره من قبل من إجماع النقاد على تزكيتها . وقال المعري في اللزوميات يشير إليها :ـ

مالـي غدوت كقاف رؤية قيدت في الدَّهْر لم يقدر لها أجراؤها

مُـلَّ المقامُ فكم أُعاشِرِ أمَّة   أمرت بغير صلاحها أمـراؤها
ظلموا الرعيّة واستجازوا كيدها   وعدوا مصالحها وهم أُجرَاؤها

ولولا خشية أن نفرط في الإطالة لأوردناها كاملة.

هذا ومن قصص الوصف الجيد في باب الخروج من قديمات القصيد قطاة زهير بن أبي سلمى وقد شبه بها فرسه ثم خلص الى صفة نجائها من الصقر:

كأنها من قطا الأجباب حلّأها   وِرْدٌ وأفْرَد عنها أُختَها الشَّرك

أي كأنَّ فرسي قطاة من القطا التي ترد الأجباب أي البئار، حلّأها أي منعها من الورود أن رأت ورداً أي جماعة من الناس واردة فأخافها ذلك. وكانت لها رفيقة أصابها شرك فزادها ذلك ذعرا. ثم أهوى لها صقر أسفع الخدين ليصطادها:

جونيّة كحصاة القسم مرتعها   بالسيّ ما تُنْبِتُ القفعاء والحَسَك
أهوى لها أسْفَع الخدَّيْنِ مُطرّق   ريش القوادم لم يُنْصَبْ له الشَّبك

أي صقر. وقول ذي الرمة «طراق الخوافي» الذي مرَّ مأخوذ من ههنا

لاشيء أسرع منها وهي طيّبة   نفساً بما سوف يُنْجيها وتتّرك

تأمل صناعة زهير كيف جعل آخر البيت السابق صفة منونة بعدها تمييز وكذلك فعل في هذا البيت إلا أن التمييز هنا منون وفي البيت السابق مضاف إلى ما فيه الألف واللام ــ وتترك أي تدخر بعض سرعتها إلى حين تحزبها مضايقة الصقر لها.

دون السماءِ وفَوْقَ الأرض قدرها   عند الذنابي فلا فوْتٌ ولا دَرَك
عند الذُّنابي له صوتٌ وأزمَلَةٌ   يكـادُ يَخطفها طـوراً وتهتلك

الآن وقت جدها وطيبها نفسا بكل ما عندها من سرعة الطيران . وتأمل دقة الصورة وحيويتها حتى لتكاد تسمع حفيف أجنحة الصقر المطرّق ريشَ القوادم الشرس المخيف .

حتى إذا ما هوت كف الوليد لها   طارت وفي كفه من ريشها بِتَكْ

كأن الصقر أهوى هنا ليخطفها . وهو الإهواء الذي بدأ به الشاعر وهو وقت أشد خوفها فلما أهوى إليها هوت منه في أشد إسراع . ودانت الأرض . فمدّ غلام اليها يده ، فكأنما نجت من مصيبة لتقع في أشد منها . فطارت صاعدة وقد انتزع بتكا من ريشها بكسر الباء وفتح التاء جمع بتكة بكسر فسكون . واستمرت ببقية قوة طيرانها الى الوادي . ودل على قرب الوادي منها هذا الغلام . وحاد عنها الصقر لخوفه حيث كثرة الناس .

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها   منه وقد طمع الاظفار والحَنَك

وكيف لاتطمع أظفاره وحنكه وقد كان عند ذناباها يكاد يخطفها

حتى استغاثت بماء لارشاء له   من الأباطح في حافاته البُرَك

والبرك من الطير بضم وفتح فيئس الصقر وزل عنها وارتفع الى صخرة يراقب منها :

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة   كمنصب العتر دمى رأسه النُّسُك

ومن هنا أخذ ذو الرمة طريقة سائر وصفه الصقر حيث قال :

طراق الخوافي واقع فوق رِيعةٍ   ندى ليله في ريشه يترقرق

فجعل الندى مكان السفعة التي بدأ بها الصقر فوق صخرته كأنه نصب قد اسودت

عليه حمرة دماء العتائر وهي من ذبائح المشركين لاصنامهم ، وقد سبق ذكرنا مطلع قصيدة هذه الأبيات الكافية

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا ‏ ‏ ‏ وزودوك اشتياقا أيـةً سلكوا

وأنها سيدة الكافيات عند الأوائل من النقاد .

ومن أمثلة القصص الوصفي الجياد حمار لبيد وأتانه ولا سيما حيث يقول :

فتوسطا عرض السرى وصدَّعا ‏ ‏ ‏ مسجــورة متجــاوراقــلّامهــا
محفوفة وسط الـيراع يظلهـا ‏ ‏ ‏ منـه مُصَرَّع غابـة وقيـامهـا

وحيث وصف البقرة المسبوعة وقد أوردنا ذلك مع أبيات الحمر وأبياتا أُخر من المعلقة في الجزء الأول ومن بعد فأغنى ذلك عن إعادته ههنا .

وثور النابغة وكلا به في « يا دارمية »

وثور عبدة بن الطبيب في اللامية :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

وهي السادسة العشرون من المفضليات . وقد أحسن في صفة قتال الثور الكلاب ونصره عليهن .

حتى إذا مضَّ طَعْناً في جواشنها ‏ ‏ ‏ ورَوْقه من دَم الأجواف معلول
ولّى وصُرِّعْنَ في حيث النيسن به ‏ ‏ ‏ مُضَرَّجـات بـأجـراح ومقتـول
كـأَنَّـهُ بعـد مـا جـدَّ النجـاءُ بِــهِ ‏ ‏ ‏ سَيْفٌ جَلَا مَتْنَهُ الأَصْنـاع مَصْقُول
مستقبل الريح يهفو وهو مبتكر ‏ ‏ ‏ لسانه عن شمال الشدق معدول

وذلك لاشتداده في الجري وهو يلهث مما نهكه القتال . فكأن قد خلع عليه

شيئا من صفة الكلاب التي قتلها . وقد جعله عمود وصفه . ولم يخل من نظر الى النابغة إذ وصف طعن الثور فرائص الكلب وأحشاءه .

شكَّ الفريصة بالمدري فأنفذها   شكَّ المبيطر إذ يشفى من العضد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا   في حالك اللون صدقٍ غير ذي أود

عمود الوصف هنا صورة الكلب المتضور وقد أحاط به الموت ونزعه .

كأنه خارجا من جَنْبِ صفحته   سَفُّود شَرْبٍ نسوه عند مُفتَأد

الكلب لايزال بعد هو عمود الصورة . لأن فرث أحشائه هو الذي صار به قرن الثور كالسفود المنسي . وصفحة الكلب ههنا شيء ظاهر الصورة غير منسي . تصوير النابغة لوحة تامة ناطقة . وتصوير عبدة يلائم ما كان هو آخذا فيه من معاني الحركة والبسالة والقتال .

ولكأن الكلب المتضور في دالية النابغة هو أحد هؤلاء الوشاة .

ومن الأمثلة ما مر من صفة العاسل . ومن ذلك ما افتن فيه الأعشى من صفة سباء الخمر .

وهلم جرا .

هذا وربما جاء وصف الطبيعة في أثناء القصص أو كالالتفات منه .، فكان في الغاية من الحسن مثل قول قيس بن العيزارة :

سقى الله ذات الغَمْر وبلًا وديمة   وجادت عليه البارقات اللوامع

ذكَّر الضمير من عليه لأن المعنى واد . والبيت من العينية التي أوردنا منها طرفا في معرض من حديثنا عن طبيعة البحر الطويل وصلاح القصص عليه

بما هي مقناة أنيقٌ نباتها   مَرَبٌّ فتهواها المخاض النوازع

مقناة أي موافقة لكل من نزلها ، أو لاتطلع عليها الشمس ، وهو قريب من

المعنى الأول لما ينبيء عنه من ظلها البارد بالضحى . مرب أي مألف تألفه المخاض أي الإبل الحوامل وتنزع إليه وتشتهيه .

إذا سال ذو الماوين أمست قِلاتُه لها حِبَب تستن فيه الضفادع

قلات بكسر القاف جمع قلت بفتح القاف وسكون اللام والقلت النقرة فيها الماء بالجبل والكلمة معروفة في دارجتنا تستن فيه أي في ذي الماوين .

إذ حضرت عنه تمشت مخاضها إلى السر يدعوها إليه الشفائع

أي إذا صدرت عن الماء مضت الى سر الوادي (أي وسطه وأجود مكان فيه) الممرع ذي النبت المتراكم الألوان . قالوا الشفائع تؤام النبت اثنين اثنين وألوان المرعى ما نبت منه اثنين اثنين

لها هجلات سَهْلَةٌ ونجادة دكادك لايوبي بهنَّ المراضع

ويروي المراتع وهو حسن والمراضع السحاب والهجلات ما لان من بطون الأرض

كأنَّ يلنجوجاً ومِسكا وعنبرا بإشرافه طلت عليه المرابع

هذه الأبيات في صفة الطبيعة آخر القصيدة العينية التي يذكر فيها أسره . وفيها من معنى الكناية عن التماس الحرية من الأسر والشوق الى ديار قومه ما لايخفى . وحين أوردنا من هذه العينية أبياتا في الجزء الأول لم يكن بأيدينا ديوان هذيل وندعن الذاكرة آنئذ أولها وهو قوله :

لعمرك انسى روعتي يَوْمَ أَقْتُدٍ وهَلْ تتركن نَفْسَ الأسير الروائع
غداة تنادوا ثم قاموا وأجمعوا بقتلى سُلْكي لَيْس فيها تنازع
وقالوا عدوٌّ ليس فيه هوادَةٌ وهاجٍ لأرحام العشيرة قاطع

وهي في الجزء الثاني من طبعة القاهره . ومن شعر هذيل الجيد الوصف للطبيعة قول أبي ذؤيب :

سقى أم عمرو كل آخر ليلة حـنا تـم سـودٌ ماؤهن ثجيج
إذا همّ بالإقلاع هبّت له الصبا فـأعقب نشء بعـدهـا وخـروج
تـروت بماء البحـر ثم تـرفعت مـتى حبـشـيّـات لَهُـن نئيـج

ويروى :

شربن بماء البحر ثم ترفعت متى لجـج خضر لهن نئيـج

أي هذه السحائب أصل مائها من البحر ، شربن من مائه ثم ترفعن من لججه ولا يخفى ما ههنا من معاني علم الجغرافيا كقول أبي الطيب من بعد :

كالبحر يقذف للقريب جواهرا كرماً ويبعث للبعيد سحـائبـا

وهذيل كانوا قريبا من البحر ولهم بوصفه علم .

يضيءُ سنـاه راتِقٌ متكشف أغـرُّ كمصباح اليهـود دلَوج
كما نوَّر المصبَاحُ للعجم أمرهم بُعَيْـدَ رقاد النـائمين عـرَيـج

أي نوره عريج أي شخص يعرج على الكنيسة يوقد سراجها .

أرِقْتُ له ذات العشاءِ كأنه مخاريق يُدْعى تحتهن خـريج

خريج لعبة للصبيان يصيحون بها كما يصيح (أو قل كما كان يصيح) صبياننا :

شليل وينو (أي وأين هو)
أكله الدودو
شليل وين راح
أكله التمساح

والبرق الذي كالمخاريق هو الشديد اللمع ذو التعاريج والهول الهائل

تكركره نجدية وتمده مُسَفسِفة فَوْقَ التراب مَعوج

أي تجره ريح نجدية وتردده ـ معوج سريعة المر

له هيدبٌ يعلو الشراج وهَيْدَبٌ مُسِفٌّ بأذناب التلاع خلوج

أي له أطراف فوق طرائق الحجارة السود وأطراف فوق مسايل الماء والأماكن المنخفضة .

ضفادعه غَرْقى رِواءٌ كأنها قيان شُرُوب رَجْعُهنّ نشيج

ثم سالت السيول

لكل مسيل من تهامة بعدما تَقَطّع أقران السحاب عجيج
كأن ثقال المُزْنِ بين تضارعٍ وشابة بَرْكٌ من جُذَام لبيج

أي ابل ضاربات الأرض بأجرنتهن .

فذلك سقيا أم عمرو وانني بما بذلت من سيبها لبهيج

وقد كنا وعدنا أن نذكر باب الخروج منفردا وما يفتن فيه الشعراء من أساليب الوصف عنده . وفي الذي تقدم ، وفي الذي يلي إن شاء الله عندما نذكر طرق الربط والتخلص وما هو من هذا المجرى من مذاهب الشعراء ما عسى أن يغني عن الافاضة فيه ، إذ نخشى ما يكون مع ذلك من الاطالة اللازمة ، لأن استطراد الشعراء بضروب الأوصاف في باب الخروج كثير ــ بل هو طريقهم الذي يندر أن يسلكوا غيره . وذلك لأن الوصف من مقاصد الشعر كما سبقت الإشارة الى ذلك مرارا .

وقال كعب بن زهير في خروجه من النسيب عندما صار الى صفة ناقته فنعتها نعتا محضا في أربعة عشر بيتا من نحو قوله :

غلبـاء وجناء عكلوم مـذكرة   في دفها سَعَةٌ قـدّامها ميل
حَرْف أخوها أبوها من مُهَجّنَة   وعمّها خالهـا قوداء شمليـل

ثم عمد الى التشبيه المخالط للقصص في البيت الخامس عشر فما بعده :

كأنَّ أوْبَ ذِرَاعَيْها إذا عَرِقَتْ   وقد تلفّع بـالقور العسـاقيل

القور الجبال الصغار واحدها قارة والعساقيل السراب ــ أي وقد لبست التلال وصغار الجبال أكسية السراب .

يوماً يظلُّ به الحِرْباء مصطخدا   كأن ضاحيـة بالشمس مملول

مصطخدا أي مصطليا بحر الشمس

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت   وُرْقُ الجنادب يَرْكضن الحصى قيلوا

أي قال لهم قيلوا في ساعة اشتداد الحر . ورق الجنادب أي الجنادب الوُرْقُ أي الرماديات الألوان .

شد النهار ذراع عَيْطَلٍ نَصفٍ   قامَتْ فجاوبهـا نُكْدٌ مثـاكيل

أي كأن أوب ذراعي هذه الناقة أي رجع ذراعيها ، كأنه رجع ذراعي امرأة عيطل أي طويل عنقها وهي طويلة حسنة الجسم . وجعلها نصفا لأنه ههنا يعنيه أمر نضجها ونشاطها في النوح لشدة مصابها ـ هي ثكلى ومعها نكد مثاكيل ــ لم يعطهن من وصف غير انهن مشئومات منكودات ، وهي أصبحهن وجها وأرفعهن قامة وأحدثهن فجعا .

نوّاحة رِخْوَةُ الضّبعين ليس لها   لمّاَ نَعَى بَكْرَها الناعون معقول

أي جنت لهول المصيبة أو كأن جنت. معقول أي عقل.

تفري اللبان بكفيها ومِدْرَعُها مشقّق عن .. تراقيها رعابيل

وازن بين هذه الصورة وصور ضروب الحسان اللاتي مرت أوصافهن من قبل - ثم رجع كعب الى وصف الناقة وكنى بها عن نفسه إذ قال:

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم إنك يابن أبي سلمى لمقتول

وأم البكر الثكلى النائحة كثيرة في شعر هذيل ــ مثلا قول عبد مناف بن ربع يذكر نائحتين يخصهما ويذكر النائحات عامة:

ماذا يغير ابنتي ربع عويلها لاترقدان ولابؤسى لمن رقدا

كلتاهما أبطنت أحشاؤها قصبا من بطن حلية لارطباً ولا نَقِدا

إذا تجـرّد نَوْحٌ قـامتا معـه ضَربا أليما بسبت يَلْعَجُ الجسدا

قوله كلتاهما إلخ هذا كقول عنترة في ناقته:

بركت على جَنْبِ الرداع كأنما بركت على قصب أجش مهضم

أي لصدرها صوت كصوت القصب الذي يزمر به وهاتان النائحتان كأن في أحشائها قصب زامر. وقوله إذا تجرد نوح بفتح النون وسكون الواو أي إذ كشفن صدورهن للنوح والنوح مصدر والنوح هنا جماعة النائحات كقولهم السفر بفتح فسكون لجماعة المسافرين والتجر بفتح فسكون الجماعة التجار. والسبت بكسر السين هو الجلد وعنى به النعال يَضْرِبْن بها صدورهن مبالغة في إظهار الحزن.

وغلا حميد بن ثور الهلالي في تشبيه سَاقَهُ كالقصة فزعم أن الابن البكر قاد

جمعا . وكان فارسا يلقى إليه القوم مقاليد أمرهم فما هو إلا أن كان القتال .

فلم يستطع من نفسه غير طعنة سوىً في ضلوع الجوف نافذة الوغل
فخـرَّ وكـرّت خيله ينـدبـونـه ويثنون خيرا في الأباعد والأهل
فلما دنـوا للحي أسْمـع هـاتِفٌ على غَفْلةِ النسوان وهي على رحل
فقامت الى موسى لتذبح نفسها واعجلها وشْكُ الـرزية والثكـل

ثم زعم حميد أن ذلك النعي كان خبرا غير صحيح وإذا بابنها يئوب سالما فزعم أن وجده بصاحبته جمل كوجد تلك المرأة إذ جاءها النعي فهمت بقتل نفسها وفرحته كفرحتها إذ نجا .

فوجدي بجُمْلٍ وجْدتيك وفرحتي بجُمْلٍ كما قد بابنها فرحت قبلي

وهذا الشعر وسط . ولحميد نفس أعلى منه في ميمية الحمامة وفي سرحة مالك التي يقول فيها .

أبى الله إلا أن سرحة مالك على كل اصناف العضاة تفوق

والدالية التي وصف فيها ماخضة اللبن فقال .

جلبّانَة وَرْهاء تخصى حمارهـا بفي من بغى خيْرا لديها الجلامد

وزعم المعري أن القطامي نظر إليها في بائيته :

تلفعت في طَـلٍّ وريح تلفُّني وفي طرمساء غير ذات كواكب
إلى حيزبونٍ توقد النار بعدما تلفعت الظلماء في كل جانب

وقد أحسن حميد نعت المرأة إذ هي نصف جلدة لها بقية من جمال غير أن العمل وشدة العيش أحدث في ملاسة بشرتها التي كانت أخاديد : .

عريبيّة لا ناحضٌ من قدامة ولا مُعْصِرٌ تجري عليها القلائد

أي ليست كبيرة مترهلة ولا هي من الصغيرات الدقيقات الرقبات حتى أن القلائد حول أعناقهن تجول

إزاءُ معـاش لايزال نِـطاقها شديداً وفيها سورةٌ وهي قاعِد

كني بشدة النطاق عن نشاطها وبقية قوة شبابها وفسر محقق طبعة الديوان (دار الكتب) وهو العلامة الميمنى رحمه الله القاعد بأنها التي غادرت زمن الولادة وهو وجه قوي إذ من عادة الشعراء في الوصف أن تجعل عدم الولادة من شواهد القوة يذكرون ذلك في نعت النوق وقل شيء ينعتون به إناث الابل لاينعتون به إناث البشر .

على أني أرجح أن المراد بالقاعد في هذا البيت هو معنى القعود الذي هو ضد القيام . ذلك بأن قوله : « لايزال نطاقها شديدا » يستفاد منه أنها قائمة نشيطة عاملة متحركة وعقد نطاقها محكم الربط لايتهافت الى سقوط . فقوله « وهي قاعد » جعله في مقابلة هذه الصفة . ويقويه أن المرأة تمخض وهي قاعدة وهذا يدرك بالمشاهدة .

وأحسب أنه دعا الميمنى الى الأخذ بمعنى القاعد إحدى القواعد كما في قوله تعالى « والقواعد من النساء » سورة النور أن اللفظ بوزن فاعل بدون التاء المفيدة للتأنيث وهذا مما يجاء به لتخصيص المعنى كما في قولهم حائض وطامث . والمعنى عندي في قاعد : « ذات قعود » فمن أجل ذلك جاء الشاعر بالوصف على صيغة فاعل . والسياق يدل على أن ضد القيام هو المراد :

مُداخلة الأرساغ في كل اصبع من الرِّجْلِ منها واليدين زوائد

والزوائد من أثر العمل

كأنَّ مكان العقد منها إذا بدا صفا من حزيز سهلته الموارد

يصف جيدها . وقوله « إذا بدا » دقيق جيد . وحميد بن ثور شاعر اسلامي معاصر للقطامي كما يستفاد من كلام المعري في رسالة الغفران . فهذه المرأة اسلامية تضرب بخمارها على جيوبها فيغطي ذلك منها اللبة والعنق فلا يبدو إلا عند شدة حركة عملها إذ تمخض اللبن الرائب لتستخرج منه الزبد . وقد طالما لبست زينة العقود وهي شابة أو معصر تجري عليها القلائد . ولكنها منذ حين تجردت للعمل والكسب تركت العقد فبدا أثره حين كانت تلبس منه كأنه أثر حبال الواردين على صفا الأبار أي على الحجر الذي حول البئر وفي التفات الشاعر الى نعت مكان العقد كالتنبيه على بقية من جمال . وانما ترك العقد أثرا لأنها مرت عليها سنوات من الجدب هزلنها وقد جاء الآن عام خصب .

تتابع أعوام عليها هزلنها   وأقبل عامٌ ينعش الناس واحِد

هذا أخذه من خبر يوسف في القرآن ــ والا لم تكن به حاجة الى أن يذكر الواحد في قوله :

وأقبل عام ينعش الناس واحد

ولكنه قصد فيما نرجح الى التشبيه بعام قصة نبي الله يوسف عليه السلام الذي « فيه يغاث الناس وفيه يعصرون » .

عضمرة فيها بقاءٌ و شدّةٌ .   ووال لها بادي النصيحة جاهد

عضمرة أي شديدة الأسر فيها ضمور وقوة . وزوجها جاهد في صدق النصح لها ، فجعلها هي صاحبة الأمر وهو مستشار ناصح .

إذا مادعا أجياد جاءت خناجر   لها ميم لايمشي اليهن قائد

أي هو صاحب إبل وشاء والموصوفات ظاهر الأمر أنها ابل لقوله خناجر والخنجرة والخنجورة الناقة العظيمة ولكن صاحب الابل مما يكون صاحب شاء يدل

على ذلك أن الشاء مفروضة في زكاة الابل حتى يبلغن خمسة وعشرين بين بعير وناقة. ومما ينبيء بارادة الشاء ههنا ذكر الزبد ولا يكون من لبن الابل.

فجاءت بمعيوف الشريعة مكلع أرشت عليه بالاكف السواعد

الشرح الذي ذهب اليه محقق الديوان بعيد وليس المراد عندنا معارضته ولكن توضيح المعنى. زعم هذا الشاعر أنه قد جاء عام خصيب بعد أن توالت أعوام مجدبات فأقبلت هذه المرأة على مخض اللبن. فجاءت بسقاء كان قد أهمل وتلبد عليه الوسخ فجعلت ترشه بالماء لأنه قد أصابه اليبس من طول الجدب والاهمال. وجعل الرش بأكف وسواعد ليدل على حركة ساعديها وساعدي زوجها الناصح المطيع لها ورشه باصابعه ورشها باصابعها. المكلع بصيغة اسم الفاعل بكسر اللام أو اسم المفعول بفتحها تقول سقاء كلع كفرح أي متسخ تلبد عليه الوسخ وأكلعه. والعجب للمحقق يذكر ان الاصل الذي يحققه «أرشت» بالشين أخت السين، ومع ذلك يأخذ بالسين ولا يستقيم بها المعنى ولا يتضح وقد شاهدنا المخض ورش الاسقية وهذا أمر حال العمل في بواديه تتشابه

فما زال يُسْقى المحض حتى كأنه أجير أناس أغضبوه مباعـد

. أى بعد ان رشته الأ كف بالماء رشته باللبن وجعلت تسقيه اللبن ليلين الجلد ويزول كل الوسخ الذي بظاهره وفي فمه وتجاعيده. وهو موضوع على بعد اذ تعنى به هذه العناية فشبه بأجير غضب فانتبذ مكانا بعيدا فجعل أهل الدار يسترضونه يبعثون اليه باللبن غدوا وعشيا. مباعد أحب الى فيها صيغة اسم الفاعل وصيغة اسم المفعول لا بأس بها أى هذه حاله انه صار منهم غير قريب.

فجاءت بذى لونين أُعْبِر شاته وعُمِّر حتى قيل هل هو خالد

فدل على أنه جلد كبش كبير. وجعله ذا لونين لمكان ماتلبد عليه من الوسخ

فازاله الرش والسقى . ثم أشار من طرف خفي وفي براعة مع ذلك ، الى أن كبشه كان ذا لونين وأنه كان مكرما متروكا لايروع ليذبح أو يجز وترك الشاة والبعير لايجز على وجه من وجوه النذر عند البداة هو الإعبار يصنعون ذلك بالشاء وبالابل أيضا . ومن أبيات كتاب سيبويه :

أو مُعْبَرَ الظهر يُنْبى عن وليته ماحجَّ ربُّه في الدنيا ولا أعتمرا

فقوله ينبى عن وليته يدل على كثرة شعر سنامه .

وفي الديوان وفي رسالة الغفران : « فجاءت بذى أونين » أى خاصرتين يدل على انتفاخ جانبيه وفي الشرح أنها جاءت بذلك لحميد وأضيافه وهو عندى لايستقيم . إنما جاءت بسقاء قديم بعد أن عالجته بالرش والسقي وهذه صفته فأخذه زوجها وملأه لبنا خالصا حتى استدار وذلك ينبيء بأن الرش والسقي قد ألاناه وشبهه في استدارته برجل علفوف أى غليظ من الترك راقد . الذي يدلك أنه يصف ملء السقاء قوله على القرو وهو الحوض الذي يلقى فيه الرَّوْب بعد استخراج الزبد وأخذ الناس كفايتهم فيجعل للبقية حوض تشرب منه الدواب . والقرو قريب من الماخضة وقرو الخمر قريب من عاصرها وهو الذي اشار اليه الأعشى حيث قال :

شتان ما يَوْمي على كورها ويوم حيان أخى جابر
أظل في تيهاء مسجورة وأنت بين القرو والعاصر

وأحسب أن العلفوف التركي هو عين الأجير الذي أغضبوه فانتبذ بعيدا .

فلما أدى واستربعته ترنمت « ألا كل شيء ماخلا الله بائد »

هذا يوضح ماقدمناه ويدل عليه دلالة لاريب فيها . تصف السقاء أنه أدى أى تم تمامه للمخض وقعدت ازاءه واستربعته لتمخض وشرعت تعمل وتترنم وقد

جعلها تترنم بشعر لبيد وغير القافية لتناسب حرف الروى الذي التزمه . وبيت لبيد .

ألا كل شيء ماخلا الله باطل وكل نعيم لامحالة زائل

فأخذ الزائل من عجز البيت واستبدلها بالبائد في مكان « باطل » التى عليها تصريع لبيد . وصورة المرأة النصف الجادة في العمل والكسب ذات حيوية لا تخفى كما صورها حميد هنا .

فذاقته من تحت اللفاف فسرها جراجر منه وهو ملآن ساند

أى ذاقت لتتأكد من جودة الرائب واستوائه للمخض فتجشأت فهذه جراجره وسرها ذلك فأخذت تعمل ، وذلك بابعادها السقاء بدفعة من يديها ثم جذبه ، فاذا مال جهة اليمين على جانبه الوحشي ردته الدفعة منها مستقيا على جانبه الأيسر وظلت هكذا تدفعة وتجذبه ويميل فيعد له عراكها له حتى جاءت خلاصة ذلك زبدة صفراء جعدة ، عن استخراج مثلها من مثله كانت مصاداتها للسقاء وذلك ، بالذى صنعته من تليينه وسقيه ثم مخضها الرائب باتقان .

اذا مال من نحو العراقى أمره إلى نحرها منه عنان معاند

وذلك أن الجذبة تميل برقبة السقاء الى جانب عنقها هى

يميل على وَحْشِيِّهِ فيميله لانسيه منها عراك مناجد
فعضت تراقيه بصفراء جعدة فعنها تصاديه وعنها تراود

التراقي معروفة وتعنى هنا مايلى رقبة السقاء ودلت على أن الزبد كثير ملأ من عند فم السقاء الى حيث أعلى صدر الجلد من السقاء . والعراقي هي الخشبات التى يناط بها السقاء وفي الدلو خشباته التى ينفرج عنها فمه .

وأحسب أن أبا تمام ما أراد الا الاشارة الى عوان حميد هذه حيث قال في بائيته :

حتى اذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

اذ البخيلة التى يذكرها ابو تمام ههنا أمر معهود ـ فقصده الاشارة الى بخيلة حميد لايخفى كما ترى . وقد ذكر بخلها حيث قال :

تـأوبها في ليـل نحس وقرة خليلى أبو الخشخاش والليل بارد
فقام يصـاديهـا فقالت تريدنى على الزاد ـ شكل بيننا متباعد
اذا قال مهلاً أَسْجحى حملقت له بزرقاء لم تدخل عليها المراود

يعنى صحة نظر عينيها وجعلها زرقاء كناية عن نظرة الزجر والغضب والعداوة ثم كأنه أشار الى زرقاء اليمامة وقد مرعليك خبرها ، الا أنها لاتكحل بالاثمد ، لما تقدم من تجردها لكسب وأنها إزاء معاش .

اذا الحمل الربعى عارض أُمه عدت وكرى حتى تحن الفراقد

أى صغارها وأصل الفرقد ولد البقرة فأطلقه على ولد الضأن

فقامت بأثناء من الليل ساعة سراها الدواهي واستنام الخرائد

الدواهى كاللصوص والمغامرين من أمثال الشنفرى والعشاق كسحيم وابن أبي ربيعة .

والى هجاء حميد بخيلته نظر القطامي ان كان نظر وقد سبق أن أشرنا الى مقال أبي العلاء في هذا الصدد . وأحسب أن ابن خفاجة الأ ندلسي في بائيته التى يصف بها الجبل لم يخل من تأثر لمنهج القطامي في كلمته التى أولها

نـاتك بليـلي نية لم تقُـارب وماحُب ليلى من فؤادى بذاهب

وقد ذكر فيها حيزبونا من بنى محارب نزل بها فلم تقره فبات بشر ليلة
ـ وقال فيها :

ولابد ان الضيف مخبر مارأى   مخبر أهْل أو مخـبر صاحب
سأخبرك الأنباء عن أم منزل   تضيفتها بين العذيب فراسب
تلفعت في طـل وريح تلفنى   وفي طرمساء غير ذات كواكب
إلى حيزبون توقد النار بعدما   تلفعت الظلماء في كل جانب
تَصَلَّى بهابرد الشتاء ولم تكن   تخال وميض النار يبدو لراكب
فـما راعها إلا بغـام مـطيـة   تريع بَمحْسور من الصوت لاغب
تقول وقد قربت كورى وناقتى   اليك فلا تَذْعَرْ على ركائبى
فلما تنازعنا الحديث سألتهـا   من الحى قالت معشر من محارب
من المشتوين القد مما تراهم   جياعا وزين الناس ليس بعازب
فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن   على مناخ السوء ضربة لازب

وما أستبعد أن يكون القطامي قال هذه الأبيات على خُبْثٍ من مذاهب الهجاء ، يريد الطعن على قيس ، وكانت ربيعة واليمن معا على قيس في تلك الحروب والى ذلك أشار القطامي في الكلمة الدالية التى مدح بها زفر بن الحرث لما من عليه وذلك قوله :

اني وان كان قومي ليس بينهمو   وبين قومك الاضربة الهـادى
مثن عليك بما اسْتبْقَيْتَ معرفتى   وقد تعرض منى مقتل بادى

غير بعيد أيضا أن يكون حميد بن ثور وهو قيسي جاء بداليته على هذا المذهب يريد الطعن على اليمن ، اذ قال

عريبية لاناحض من قدامـة   ولامعصر تجرى عليها القلائد
فدل على نسبها فى اليمن .

وكلمة ابن خفاجة الأندلسى مختلفة في جملة المعانى وتفصيلها عن بائية القطامي اذ هذا يصف الجبل على نحو من أسلوب العظة والعبرة ، وذلك قوله :

بعيشك هل تدرى أهوج الجنائب تخب برحلى أم ظهور النجائب
وحيدا تهاداني الفيافي فأجتلي وجوه المنايا في قناع الغياهب
ولاجار الا من حسام مصمم ولا دار إلا في قتود الركائب
بليل اذا ماقلت قد باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب

هنا نظر الى النابغة وامرىء القيس معا وليلهما للشعراء طريق مطروق

صحبت الدياجي فيه سود ذوائب لأعتنق الآمال بيض ترائب

هنا سير على طريقة أبي تمام وقد مر من ذلك أمثلة وقد حذفنا بعض ماسار فيه على هذا المنهج الحبيبي اختصارا لتشابهه .

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب
رأيت به قطعا من الفجر أغبشا تأمل عن نجم توقد ثاقب

أحسب أنه في البيت « فمزقت » يصف لقاءه الذئب الذى قل شاعر لم يلقه ، وهو الأطلس الذى تطلع ، يلتمس القوت ، وجعله وضاح بياض الأنياب كالضاحك ولكنه قاطب عابس ، وهذا من صفة الفرزدق :

فقلت له لما تكشر ضاحكا وقائم سيفى من يدي بمكان

والضمير في به من أول البيت الثاني يعود على الليل . « وتأمل » التى في الشطر الثاني لا يستقيم بهاالمعنى الا على تكلف ، أى نظر بنجم متوقد ثاقب في أواخره ، ولعلها خطأ .

وأرْعن طماح الذؤابة باذخٍ يطاول أعنان السماء بغارب

من ههنا وصف الجبل

يَسُدُّ مهب الريح من كل وجهة ويزْحم لَيْلًا شُهْبه بالمناكب

عنى بالشهب في هذا الموضع القنن الشهب بالثلج ولم يعن نجوم السماء ـ أى قممه تزاحم الليل فتصير فيه ببياضها نجوما مع نجومه.

وقور على ظهرْ الفلاة كأنه طوال الليالى مُفْكر في العواقب

وهي الرواية التى عهدتها في المنتخب ورواية الديوان « مطرق في العواقب » وذكر الأخرى في الهامش والمعنى متقارب.

يلوث عليه الغيم سود عمائم لها من وميض البَرْق حُمْر ذوائب

وما أحسبه ذكر الذوائب الحمر الا لأنامثالها كان يرى فى الأندلس من شعور النساء الشماليات الموطن.

أصخت اليه وهو أخرس صامت فحدثنى لَيْلَ السرى بالعجائب
وقال ألا كم كنت ملجأً فاتك ومـوطن أواه تبتـل تـائب
وكم مرَّبي من مُدْلجٍ ومؤوب وقال بظلي من مطي وراكب
ولاطم من نُكْبِ الرياح معاطفي وزاحم من خُضْرِ البحار جوانبي
فما كان الا أن طوتهم يدالردى وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق أيكى غير رجفة اضلع وما نوح ورقي غير صرخة نادب
وما غيَّض السلوانُ دمعي وإنما نزفت دموعي في فراق الأصاحب
فحتى متى أرعى الكواكب ساهرا فمنْ طالع أخرى الليالى وغارب
فرحماك يامولاى دَعْوةَ ضارع يمد الى نعماك راحـة راغب
فأسمعنى من وعظه كل عبرة يترجمها عنه لسان التجـارب
فسلى بما أبكي وسرَّى بما شجا وكان على ليل السُّرى خير صاحب
وقلت وقد نكَّبت عنه لطية سلام فانا من مقُيم وذاهب

ظاهر الكلام أن القطامى وابن خفاجه بين مذاهب قصيدتيهما بون بعيد، ولاتشتبهان الافي الوزن والقافيه ومجرى حرف الروى. غير ان التأمل يشهد مع ذلك بأن قرى الكلام(وقد مر بك حديث البحترى عن أخذ أبي نواس حيث أخذ عن أبي خراش) واحد او متقارب. وذلك أن القطامي وحميداً كليهما يذكران السرى في ليلة باردة مطبقة الظلام، فلاحت لهما نار، واذا النار عندها سعلاة من السعالى الآدميه ـ سعلاة حميد منهمكة على المخض فلما طرقها أبو الخشخاش ـ وما هو الا حميد نفسه، وهذا رمز كنى به عن نفسه ـ زجرته بكلمة حادة وبنظِرة زرقاء لها حماليق حمر:

فقام يصاديها فقالت تـريدني على الزاد شكل بَيْنَنَا متباعد
اذا قال مهلا أسْجحى حملقت له بزرقاء لم تدخل عليها المراود

وسعلاة القطامي:

تقول وقد قربت كورى وناقتى اليك فلا تذعر على ركائبى

اليك أى تنح ياهذا وكانت توقد النار «تصلى بها برد الشتاء» وقد تلفعت الظلماء من كل جانب».

وقد جعل ابن خفاجة مكان السعلاتين غولاً أرْعن

يسد مهّب الريح من كل وجهة وتزحم ليلا شُهْبُـه بالمنـاكب
فتى على طول الزمان وربما جلا لك عن فرعٍ من الثلج شائب

هذا البيت مذكور في هوامش الديوان

يلوثُ عليه الغيم سود عمائم لها من وميض البرق حُمْرُ ذوائب

فجعله كما ترى مكان السعلاتين ونارهما، وأعطاه سناهما بما جعل على رأسه من بياض الثلج. نقل ابن خفاجة صفة الصلابة وشدة المراس من حيزبون

القطامي وحيزبون حميد، الى الجبل الذى استضافه في ليل السرى . وعكس القضية التى جاءبها ذانك الشاعران فجبل هذا الاندلسى غول وديع والمناخ عنده ليس بمناخ سوء . وقد خلع الشاعر سرا على نفسه بعض صفات الجبل من ثبات وصلابة وصبر . وبلسان الجبل وهو لسانه لقوله :

فأسمعنى من وعظه كُلَّ عِبْرَةٍ   يترجمها عنه لسانُ التجـارب

بهذا اللسان بكى أصحابه :

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب   أُودّع منه راحلا غـير آيب
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا   فمن طالع أُخرى الليالى وغارب

اذ هذه الصفة أشبه به هو منها بالجبل . ولعله ـ ان صح مارواه صاحب القلائد ـ أن يكون رثى هنا صاحبه عبد الجليل بن وهبون ـ أحسبه ابن وهبون قال صاحب القلائد (طبعة مصر سنة ١٣٢٠ هـ ص ٢٤٢): « وأخبرنى (يعنى ابن خفاجة رواية عنه) أنه لقى عبدالجليل الشاعر بين لورقه والمرية والعدو يليط، لايريم، يقرع تلك الربا، ولايزال يروع حتى مهب الصبا، فباتا ليلتهما بلورقة يتعاطيان أحاديث حلوة المساق، ويواليان أناشيد بديعة الاتساق، الى أن طلع لهم الصباح أو كاد، وخوفهم تلك الأنكاد، فقام الناس إلى رحالهم فشدوها، وافتقدوا اسلحتهم فأعدوها، وساروا يطيرون وجلا، وان رأوا غير شيء ظنوه رجلا، فمال إليه عبدالجليل وفؤاده يطير، وهو كالطائر في اليوم العاصف المطير، فجعل يؤمنه فلا يسكن فرقه، ويؤنسه فيتنفس الصعداء تثيرها حرقه، فأخذ في أساليب من القريض يسليه باشغاله بها وإيغاله في شعبها، فأحيل على تذييل واجازة، واختبل حتى لم يدر حقيقة النظم ولامجازه، الى أن مرا بمشهدين عليهما رأُسان باديان وكأنهما بالتحذير مناديان، فقال ابو اسحق مرتجلا :

أيارب رأس لاتزاور بَيْنَه   وبين أخيه والمزارُ قريب
أناف به صلد الصّفا فهو منبر   وقام على أعلاه وهو خطيب

فقال عبدالجليل :

يقول حذار الاغترار فطالما   اناخ قتيُل بى ومرَّ سليب
وينشد كلانا غريبان ههنا   وكل غريب للغريب نسيب

(قلت هكذا فى الأصل وعلق عليه في الهامش قوله وينشد كلانا لايخفى أن هذا الشطر غير متزن فليحرر . ا . هـ . قلت ، ليس هذا من قول الشاعر بلا ريب ولكنه من عمل النساخ وبيت امرىء القيس : « أيا جارتا انا غريبان ههنا » وقد قصد عبدالجليل الى تضمينه وليس فيه كلانا ولكن « انا » فما أشبه أن يكون قد قال :

وينشده انا غريبان ههنا   وكل غريب للغريب نسيب)
فان لم يزره صاحب أو خليله   فقد زاره نسر هناك وذيب

فما تم قوله حتى لاح لهما قتام كأنه أغيام ، فانقشع عن سربة خيل ، كقطع الليل ، فما انجلت الا وعبد الجليل قتيل ، وابن خفاجة سليب ، وهذا من أغرب تقوُّلٍ ، وأصدق تَفَوُّلٍ »ا . هـ . قوله يسليه بإشغاله أى بشغله يقولون شغله وأشغله ثلاثي ورباعي والإجازة أن يقول أحدهما مصراعا والا خر يتمه بيتا وينبغى أن يكون التذييل اكمال البيت بقافية وهو مذكور في أعاريض البسيط والكامل فمثاله في البسيط « وأى حال من الدهر تدوم » ومثاله في الكامل « ماخير ود لايدوم » ولا أحسب أن هذا المعنى العروضي يصلح ههنا ، ولكن المراد بعض الاجازة واكمال الأشطار ، هذا ماوضح من قوله والله أعلم .

حديث عبدالجليل على لسان الصخرة أن حجرها حذرهما وحذر من يراه

الاغتراب هو من نفس معدن حديث ابن خفاجة على لسان جبله . والصفة التى خلعها ابن خفاجة على الجبل نهارية ، ولكن تقليده مذهب القطامي جعله يزعم أنه سرى .

فكأنه فطن الى أن التفصيل في النعت كما فصله نهارى(إذ ذكر خفق الايك وهذا يبديه وضح النهار ونوح الورق ولاينحن ليلا ، كما ذكر لون خضرة البحار ، وسواد عمائم السحاب فيهن ذوائب البرق الحمر ، ثم صفة الجبل كله بأنه وقور على ظهر الفلاة ، ولايمكن أن يراه كله هكذا جاثما على الفلاة وقوراً والليل ضارب بجران) ـ فأراد أن يتلافي ذلك بزعمه أنه رآه والفجر أغيش . ولايكون نجم ثاقبا مع غبش الفجر ، اللهم الا أن يكون قصد بقوله « قطعا من الفجر أغبشا » الى معنى الفجر الكاذب الذى هو ذنب السرحان ، وليس بأغبش حين يستطير مستطيلا بل يضرب الى الحمرة ، وجعله قطعا تشبيها له في الاستطالة بالسهم واحد الأقطع بسكون القاف وضم الطاء التى ذكرها الشنفرى حيث قال :

وليلة نحس يصطلى القوس ربها   وأقطعه اللاتي بها يتنبل

وقول ابن خفاجة :

وما غيض السلوان دمعي وانما   ذرفت دموعى في فراق الأصاحب

أصدق على الشاعر نفسه منه على جبله من أجل الخبر الذى ذكرنا . واذا جعلت الدموع للجبل ، فكأنه وجده جافا لا ماء عنده .

وقول ابن خفاجه فى آخر كلمته :

وقلت وقد نكبت عنه لطية   سلام فانا من مقيم وذاهب

خاتمة قريبة في مذهب القول من مقطع القطامي حيث قال :

فلما يدا حرمانها الضيف لم يكن   على مناخ السوء ضربة لازب

فقد نكب عنها لطية وودعها اذ لم تضيفه وزجرته ألا يذعر ركائبها ـ وكمثل صنيعه صنع ابن خفاجة اذ أبكاه ، وفقد عنده أو عند مثله خليله عبد الجليل ، فودعه ليقيم الجبل مكانه ويذهب هو لطيته .

والراجح عندى أن ابن خفاجة قال هذا على التذكر . وذكر صاحب القلائد أنه كان صاحب فتك ثم نسك بعد الستين وسماه في ترجمته له الفقيه أبا اسحق بن خفاجه ـ فهل عنى شيئا من نفسه او حال نفسه اذ قال :

وقال الاكم كنت ملجأ فاتك ومـوطـن أواه تبتـل تـائب

أو يكون الفاتك هو الفارس الذى سلبه وقتل صاحبه ويكون هو المتبتل التائب :

هذا واذ مقال حميد والقطامي كليهما أداراه على صفة شمطاء النساء وهجـائها ـ وان كـانا كـما رجحنا انمـا أرادا هجاء القبـائل من يمن قيس ـ فمـا يحسن أن يشار اليه ههنا حائية جران العود التى ذكر فيها صاحبتيه فقال :

هما الغول والسعلاة حلقي منهما مُخَدَّش مابـين التراقي مجـرح

وأولها :

ألا لايغــرَّنّ امـرأ نـوفليـة على الرأس تبدو والترائب وُضح

والنوفلية فيما ذكره صاحب التهذيب (طبع القاهرة ـ ج ١٥ ص ٣٥٧) شيء تتخذه نساء الاعراب من صوف يكون في غلظ الساعد ثم يحشى ويعطف فتضعه المرأة على رأسها ثم تختمر عليه ومنه قول جران العود :

ألا لاتغــرن امـرأ نــوفليـة على الرأس بعدى والترائب وضح
ولا فاحم يسقى الدهان كأنه أساود يزهاها مع الليل أبطح

وعن ابن جنى أنَّ النوفلية ضرب من الامتشاط والتفسيران متقاربان ، ويجوز أن يصفف شعر الرأس وترفع عقائصة كأنهن الشيء المحشو المعطوف ثم يوضع على ذلك الخمار . وقد شاهد الأزهرى الأعراب فتفسيره عن مشاهدة ويقويه قول جران فى الفائية : « وطاح النوفلى المزخرف » يعنى الخمار وقد مر الاستشهاد ببعض هذه الفائية وأولها :

ذكرتُ الصبا فانهلت العين تذرف   وراجعك الشوق الذى كنت تعرف
وكان فؤادى قد صحا ثم هاجني   حمـائم ورق بـالمـدينـة هُتف

ويقول في احداهن وهى التى سبته :

وفي الحي ميلاء الخمار كأنها   مهاة بهجل من أديم تقطف

وأديم موضع وقوله ميلاء الخمار كقوله (في معناه) الا تغرن امرأ نوفلية البيتين ، اذ صاحبة هذه النوفلية ميلاء الخمار باد منها صفحتا عنقها وترائبها الوُضح . فهي التى غره هذا منها وحديثها وهي مع صواحبها اذ يقول فيها وفيهن :

يُنَـازِعْنَنَا لـذا رخيـا كـأنـه   عوائر من قطر حداهن صيف
رقيق الحواشى لوتسمَّع راهب   ببطنان قولا مثله ظل يرجف
حديث لو ان البقل يُولَى بَنْفضه   نما البقل واخضر العضاه المصنف
هو الخلد في الدنيا لمن يستطيعه   وقتل لأصحاب الصبابة مذعف

فطلب جران أن يستطيعه فأوقعه ذلك في الضرر البليغ ـ واذا بما تحت النوفلية حصاء رسحاء شرسة او كما قال

فتلك التى حكمت في المال أهلها   وما كل مبتاع من الناس يربح

فنأمل أن نعرض لهذه القصيدة ان شاء الله عندما نصير الى باب الهجاء .

هذا ومن جيد أوصاف المحدثين قول أبي عبادة البحترى يصف قتال البحر في قصيدته التى أولها :

ألم تر تغليس الربيع المبكر وماحاك من وشْي الرياض الْمُنَشَّر
وسرَعْان ماولى الشتاء ولم يقفْ تسلل شَخْص الخائف المتنكر

ويعجبنى وصفه الربيع ونسيبه هذا الذى في بداية النسيب :

كأن سقوط القطر فيها اذا انثنى إليهـا سقوط اللؤلؤ المتحـدر

لايخفى أن البحترى شبه باللؤلؤ ههنا لمايخالط هذا التشبيه المألوف من معنى الدمع ومعنى سقاط الحديث

وفي أرجواني من النور أحمر يُشَابُ بإفرند من الروض أخضر
اذا ما الندى وافاه صُبْحاً تمايلت أعاليه من در نثير وجوهـر
اذا قابلته الشمس رد ضياءها عليها صقال الا قحوان المنور

والأقحوان رمز للثغور الحسان ـ وقد صرح أبو عبادة بالغزل من بعد حيث قال :

اذا عطفته الريح قلت التفاتة لعلوة في جـاديهـا المتعصفـر
بنفسى ما أبدت لنا حين ودعت وما كتمت في الأتحمي المسير
أتى دونها نأى البلاد ونَصُّنَا سواهم خيل كالأ سنة ضُمَّرُ

وهنا نبأة عن موضوع الحرب الذى سيأتى من بعد

ولما خطونا دجلة انصرم الهوى فلم يبق الالفتـة المتـذكـر

وذكر دجلة فيه ذرء من نفس سير الماء وقتاله الذى سيجىء من بعد ـ مجرد

ايماء كما ترى . والبحترى كثير الالتفات ـ لفتة المَتذكر ـ التفاتةِ لعلوة . وله من القافية :

تلفتُّ من عليا دمشق ودوننا للبنان هضب كالغمام المعلق

وقد تجده ان لم يصرح بلفظ الالتفات أو مرادفه يضمن مايقوله معناه ، نحو :

حنت قلوصى بالعراق وشاقها في ناجر برد الشآم وريفه

على أن الالتفات عند الشعراء كثير ، فعسى هذا أن يكون مما أغرى أبا عبادة به

وخاطر شوْق مايزال يهيجنا لبادين من أهل الشآم وحُضّر

ثم أضرب عن هذا الحنين وأخذ في المديح

بأحمد أحمدنا الزمان وأسهلت لنا هضبات المطلب المتوعر

وهذا التخلص أو الخلوص الى الممدوح على منهج أبي تمام حتى لتحس فيه بعض روح الايقاع الذى عند أبى تمام

ثم لما أخذ فى صفة ولاية الممدوح البحر وغزوته وبلائِهِ الحسن فيه قال :

هو الغيث يجرى من عطاء ونائل عليك فخذ من صيب الغيث أو ذَر
ولما تولى البَحْر ، والجود صِنْوُهُ غدا البحر من اخلاقه بين أُبحُر

وهذا من قول ابن محِلم صاحب « ان الثمانين وبلغتها » التى استشهدنا بأبياتها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

عجبت لحراقة ابن الحسين كيف تَعُوم ولاتغرق
وبحران من فوقها زاخِرٌ وآخر من تحتها مطبق

والحراقة ضرب من السفن فيها مرامي نيران يرمي بها العدو ـ ثم يقول أبو عبادة :

أضاف الى التدبير فَضْلَ شجاعة ولا عَزْم الا للشجاع المدبر

هذا أخذه ابو الطيب فى بيته المشهور « الرأى قبل شجاعة الشجعان الخ »

اذا شجروه بالرماح تكسَّرت عواملها في صدر ليث غضنفر
غدوت على الميمون صُبحْاً وانما غدا المركب الميمون تحت المُظَفر
أطل بعطْفيه ومر كأنما تشوف من هادى حصان مشهر

أى الأمير كفارس ومقدم هذا المركب الميمون كاقبال الجواد الكريم على صهوته فارسه المظفر

اذا زمجر النوتّي فوق علاته رأَيْتَ خطيباً في ذؤابة منبر

من هنا يبدأنعت السفينة وهي مماتشبه بالناقة فلذلك زعم البحترى أن نوتيها الذي يصيح من أعلاها هو فوق علاة ـ والعلاة الناقة المشرفة وأراد البحترى المحلة العالية التى يكون فوقها النوتي وهو يزمجر آمرا ناهيا .

يغضون دون الإشتيام عيونهم وفوق السماط للعظيم المؤمر

الاشتيام رئيس المركب والهمزة همزة قطع اذ الكلمة غير عربية كثر استعمالها في ذلك الزمان وقطع همزة الوصل في مثل هذا الموضع مما يستبعد [1] مع جوازه في العربية ـ على أبي عبادة لشدة حرصه على تجويد نغم الكَلِم .

اذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها جناحا عقاب في السماء مُهَجّر

---

(١) على أنه يجوز أن يكون الإشتيام هو النظر أي يغضون ابصارهم دون إنعام الاشتيام وقطع همزة الوصل والذي أثبتنا في المتن أجود .

فيه أي في المركب اعتلى لها أي للجنوب . مهجر أي في وقت الهاجرة وذلك ارتفاع النهار . والمراد صفة العقاب هنا بالتهجير لا المركب بذلك ، ولكن بأن شراعيه كجناحي عقاب مرتفع في أنصاف الهاجرة .

اذا ما انكفا في هَبْوَة الماء خلته   تلفع في أثناء بــرد محبر

أخذ هذا من نعت امرىء القيس ثبيرا حيث شبهة بكبير أناس مزمل في بجاد

وحولك ركابون للهول عاقروا   كُئُوسَ الردى من دارعين وحُسَّر
تميل المنايا حيث مالت أكفهم   اذا أصلتوا حدّ الحديد المذكّر
اذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم   ليقلع الا عن شـواءٍ مقُـتر

أى له قتار بضم القاف والقتار رائحة الشواء وهنا نظرة خاطفة من البحترى الى رائيه أبى تمام في الأفشين .

صدمت بهم صُهْبَ الْعَثَانِينِ دونهم   ضرابٌ كإيقاد اللظى المتسعر
يسوقون اسطولا كأن سفينة   سحائب صيف من جهام وممطر

وذلك أن سحائب الصيف قطع بيض وألوان بين ذلك والسواد ، وهكذا قطع الأسطول بقلوعهن البيض وأخشابهن مُقَيَّرات

كأن ضجيج البحر بين رماحهم   اذا اشتجرت ترجيع عود مجرجرِ

هذا البيت جيد في مذاهب النعت ، وذلك أن من عادة الشعراء أن يجعلوا زمجرة الحرب وضجيجها أعلى من كل صوت وضجيج . والبحترى ههنا يجعل زمجرة البحر هي أعلى ، وهو الفحل القطم المجرجر ، والسفائن كنوق . عود بفتح فسكون .

تقـارب من زحفيهم فكـأنمـا تؤلف من أعناق وَحْش مُنَفَّر
فما رمْت حتى أجلت الحرب عن طلىً مقـطعـة فيهم وهــام مـطير

رمت من رام يريم أى لم تغادر ساحة القتال حتى كان النصر

على حين لانقع يطوحه الصبا ولا أرضْ تُلْفَى للصريع الُمقطر

اذ هذا يصير قبره البحر وبطون السمك. وجعل الريح صبا، ومن قبل ذكر الجنوب، للدلالة على اليمن والنصر، لأن النبي ﷺ نصر بالصبا وأهلكت عاد بالدَّبور، والصبا شرقية المهب، وكما هي هبت بنصر المسلمين فهي أيضا أسرع لمن يبحر شمالا أو جنوبا وقد ذكر من بعد أنها تفتحت في قلوع زعيم الروم فنجا من القتل.

وكنت ابن كسرى قبل ذاك وبعده مليًّا بأن تُوهي صفاة ابن قَيْصر

وقد كانت للفرس بالحرب دربة، ولم يستطع الروم أيام أوج قوتهم أن يقهروهم وهزموا جند الجمهورية الرومية العاتية هزيمة منكرة على أيام قيصر الكبير ورفاقه الثلاثة فلم تستطع دولة الروم من بعد ذلك أن تتخطى الفرات - كان ذلك سنة بضع وخمسين قبل الميلاد في تاريخهم.

جدحت له الْموتَ الذعاف فعافه وطار على ألواح شطب مسُمر

الذُّعاف بضم الذال. وتأمل الجناس في الذعاف فعافه «والذعاف» أى السريع القتل وأصل استعماله في السم. وخلع البحترى على السفينة هنا صفة الحصان كما فعل في أول كلامه اذ قال «تشوف من هادى حصان مشهر». غير أن حصانه هذا الأول مقدم مقبل بانتصار. وحصان الرومي هذا الشطب ولكن من الواح ومسامير، مدبر مُوَل بهزيمة وهرب. وماخلا البحترى من بعض النظر والتأثر

بمذهب العرب والأولين كقول حسان :

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

وكقول النجاشي الحارثي :

ونجىّ أْبن حَرْبٍ سابحٌ ذو عُلالَة أجشٌّ هزيمٌ والرماح دوانى

والبيت الذي يدلنا على أن الريح نفخت في قلوع الرومي فأسرع هربا قوله :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها عليه ومن يول الصنيعة يشْكر
اذا المْوْجُ لم يبلغه ادراك عَيْنِه ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر

وهذا ينبىء عن تجربة من البحترى بسفر البحر ، أى البحر هائج الأمواج والسفينة مندفعة فاذا لم يبلغ نظره نهاية ارتفاع الموج في تصعيده اليه نظر بطرف عينه الى انحداره حين ينحدر ـ وضبط الديوان بضم ياء يبلغه ونصب كاف ادراك والمعنى لايستقيم عليه والوجه جعل الفعل ثلاثيا مفتوح ياء المضارعة والكاف مرفوعة لأن « ادراك عينه » هي فاعل البلوغ ولك أن تجعل « يبلغه » رباعيا بضم الياء على أن تجعل الادراك فاعلا أى لم يبلغه اياه ـ واياه تعود على الموج .

تعلق بالأرْض الكبيرة بعدما تقنصه جرى الردى المتمطر
وكنا متى نصعد بجدك ندرك الـ معالى ونستنصر بسيفك ننصر

ولم يخل البحترى في نعت الأسطول ، على جودته ودقة فيه ، من بعض المحاكاة لجرير والاقتداء به حيث وصف هذا أسطول الحجاج بن يوسف ، في لاميته التى أولها :ـ

شعفت بعهد ذكرته المنازل وكدت تناسَى الحلمْ والشيب شامل
لعمرك لا أنْسَى ليالي منْعج ولا عاقلاً اذ منزل الحى عاقل

وما في مباحات الحديث لنا هوى ولكن هوانا المنفسات العقائل
ألا حبذا أيام يحتل أهلنا بذات الغضى والحى في الدار آهل

وما أشبه أن يكون أبو تمام اعتمد رنة هذا الايقاع وجاراه في كلمته التى مدح بها ابن الزيات ونعت القلم وهي التى اولها:

متى أنت عن ذُهْلِيَّةِ الحي ذاهل وقلبك منها مدة الدهر أهل

ومن جيد مدحه الحجاج فيها قوله، وكان موضع ذكره حين نصير الى بعض الحديث عن المدح ولكن مناسبته هنا أقوى:

ولولا أمير المؤمنين وأنه إمامٌ وعدل للبرية فاصل
وبسطُ يد الحجاج بالسيف لم يكن سبيل جهاد واستبيح الحلائل
دعوا الجُبْنَ يأهل العراق فإنه يباع ويشرى سَبْيُ من لايقاتل
لقد جرد الحجاج بالحق سَيْفه لكم فاستقيموا لا يميلن مائل
فما يستوى داعى الضلالة والهدى ولا حجة الخصمين حق وباطل
وأصْبَح كالبازى يقلب طرْفَه على مربأ والطيْر منه دواخل

ما أخبر الشعراء بوجوه القول، فقد جعل جرير تقليب الحجاج عينيه كتقليب الصقر عينيه اذ أشرف من فوق مرقبة له عالية يترقب أن ينقض على فريسة. وهجا شاعر آخر الحجاج فجعل تقليبه عينيه كفعل الطائر المائي الخائف المترقب أن ينقض صقر كاسر ـ وهو قوله وقَدْ مَرَّ قَبْلُ:

طليق الله لم يمنن عليه ابو داود وابن أبي كثير
أو الحجاج عينى بنت ماء تقلب عينها حذر الصقور

فتأمل.. ثم يقول جرير:

وخافوك حتى القوم تنزو قلوبهم نزاء القطا التفت عليه الحبائل
وثنتان في الحجاج لاترك ظالم سويا ولا عند المراشاة نائل

في الديوان بالتاء مفتوحة ولايظهر معناه وبالمربوطة من راشي يراشي من الرشوة وسياق الكلام ينبىء عن هذا المعنى وهو المراد الواضح.

ومن غل مال الله غلت يمينه اذا قيل أدوا لايغلن عامل

أى الحجاج لايقبل الرشوة فيراشي بها ولايقبل من عماله الغلول والرشوة والغلول أخوان، وذو الغلول يستعين بالرشوة ليغضى عن غلوله أى خيانته في المال

وما نفع المستعملين غلولهم ومانفعت أهل العصاة الجعائل

أى الرشوات يصانعون بها الأمراء ليغضوا عن جرائم قراباتهم العصاة

قدمت على أهل العراق ومنهم مخالف دين المسلمين وخاذل
فكُنْتَ لمن لايُبْرىء الدين قلْبَه شفاءً وخف المُدْهنُ المتثاقل

أى خف ليلحق بالمهلب خوف وعيد الحجاج بعد الذى صنع بعمير بن ضابىء

وأصبحت تَرْضى كلَّ حكم حكمته نزار وتعطى ماسألت المقاول

أى اليمن والمقاول وهم الأقيال سادة اليمن

صبحت عمان الخيل رَهْوا كأنما قطا هاج من فوق السماوة ناهل

ولعله خطأ من الطابع أو الناسخ على استقامة المعنى ولعل الصواب «رهوا كأنها»

سلكت لأهل البر برًّا فنلتهم وفي اليم يأتم السفين الجوافل

ترى كل مرزاب يُضَمّن بَهْوُها ثمانين ألفا زايلتها المنازل
جفول ترى المسمار فيها كأنه اذا اهتزَّ جذع من سميحة ذابل

تأمل يسر الجناس في قوله « وفي اليم يأتم » وكان جرير قرآني الأسلوب وهذا الضرب من التجنيس قرآني المعدن ، كقوله تعالى : « وأسلمت مع سليمـٰن » وقوله تعالى : « الذين ءامنوا ولم يلبسوا ايمـٰنهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون » وقوله تعالى : « للذين أحسنوا الحسنى وزيادة » . وعندى أن البحترى اتبع « يم يأتم » جرير في قوله « الذُعاف فعافه » والأصل قرآني كما لايخفى . وهذا من أحذق مسالك المحاكاة . وكان البحترى بذلك خبيرا ذا دُرْبَة .

المرزاب السفينة الضخمة أو الطويلة ، وذلك متقارب « وثمانين الفازايلتها المنازل » ـ هذه عدة المقاتلين في الأسطول كله ولعله أن يكون زاد فيها شيئا على مذهب التهويل . والمسمار عنى بها العمود القائم في السفينة يناط به الشراع وخشبته وأراد بتشبيهه بجذع النخلة الذابل طوله اذ لايكون الجذع ذابلا الا ونخلته سحوق . وسميحة من آبار أهل المدينة وهي التى حكم عندها ثابت أبو سيدنا حسان أو جده عندما حكم في خصومات سُمَيحة التى كانت بين الأوس والخزرج وقال حسان رضى الله عنه في ذلك :ـ

ان جدى خطيب جابية الجو لان عند النعمان حين يقوم
وأبي في سُمَيُحة القائل الفا صل حين التقت عليه الخصوم

ثم يقول جرير ولايخفى أن نعته للسفن الذى مر اذ هي راسية يتأمل الناظر مسمارها القائم وهو يهتز ، وعدد الأجناد البحريين وهم يجوزون اليها

اذا اعترك الكلاء والماء لم تقد بأمراسها حتى تثوب القنابل

من ههنا جعل يصف حركة الأسطول . الكلاء بفتح الكاف وتشديد اللام

هو المرفأ لأنه يكلؤها ، ولابد من اخراجها من عنده الى عمق الماء حتى تستطيع الابحار . واعتراك الكلاء والماء يكون عند حل الأنجر وقَوْد السفينة بالأمراس الى حيث مكان العمق ، الكلاء ممسك بها ، ازالتها عنه تحتاج الى علاج . والماء تراد اليه وذلك لابد فيه من علاج وقوله حتى « تثوب القنابل » أى حتى ترجع الجماعات من الناس اليها لتُلزّها فتنقاد ـ فاذا صارت الى عمق من الماء رفعت أجلتها أى قلوعها والمفرد جل بفتح الجيم أوضمها وهو أيضا كساء الدابة وكأن أجلة جمع الجمع وهو جلال بكسر الجيم وجلول وجعل صاحب القاموس الأول للأكسية والثاني للشراع وأحسب أنه سَوّغ جمع الجمع هنا أن لكل سفينة جُلولاً أو جلالا فللأسطول كله أجلة وقصد جرير الى هذا المعنى بين جلي كما ترى

تخال جبال الثَّلْجْ لما تَّرفعَتْ أجلّتُهـا والكيد فيهنّ كـامل
تشق حباب الماء عن واسقاته وتَغْرس حُوت البحر منها الكلاكل

ولجبال الثلج انطباعة في قلب جرير من شاهد ذلك قوله في السينية التى عرَّض فيها بكعب بن جعيل :

هل دَعْوَة من جبال الثلج مُسْمعَة أهل الاياد وحيًّا بالنبـاريس

وانما كانت منازله في الاياد والدام والأدمى وقلب جزيرة العرب حيث لاتوجد جبال الثلج ولكن الآكام والحرار والفلوات الأماريت . وقوله « تشق حباب الماء عن واسقاته » أخذه من قوله تعالى : « والليل وماوَسَق » أى وماجمع وحوى . وقوله عن واسقاته أى حاملات الماء منه ـ شبه كل موجة بامرأةٍ حبلى أو ناقة حبلى ويقال للناقة اذا حملت وأغلقت على الماء رحمها : (هذه عبارة القاموس) واسق فكأن السفينة تشق بطن كل موجة حبلى بالماء ... سائها هذا الذى تحمله وعما فيه

من خلق الله . وكلكل السفينة هو منها ككلكل البعير يكون مغروسا في الماء حتى يحفظ توازنها فلا تنقلب بفعل الريح والشراع والأمواج .

وقد ختم جرير صورة الأسطول الذى رآه كأن مسامير قُلُوعِه نخل طوال وتحريك كل سفينة منه عن مرفأها يحتاج الى الجماعات ، به ، وقد ترفعت أجلته وسمت وقد ملأتها الريح وأسرعت بها فبدا الأسطول كأنه جبال لبنان على أعاليهن الثلوج ، والماء منشق عن جوانبهن أبيض ذا زبد ، وكأن حيتانه قد غرستهن كلا كل السفن في القاع .

هذه الصورة التى ختم بها جرير نعته نظر اليها البحترى في فاتحة كلامه حيث قال :

اذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها   جناحا عقاب في السماء مهُجر

وجعله مهجرا لأن ذلك أشد لبياض الجناحين ثم لم يكتف بهذا حتى استبدل بأجلة جرير برد امرىء القيس وبجاد كبير اناسه حيث قال :

اذا ما أنكفا في هبوة الماء خلته   تلفع في أثناء بـرد مُحَبرّ

وهبوة الماء هذه فيها من قول جرير « تشق حباب الماء » ثم أكد هذا المعنى من بعد بما هو كالتفسير له حيث قال :

على حين لانقع يطوحه الصبا   ولا أرض تلفى للصريع المُقَطّر

وقد ختم البحترى بمثل خاتمة جرير من تأمل للريح والشراع من بعد في قوله :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها   عليـه ومـن يـول الصنيعـة يشكـر
اذا المـوج لـم يبلغه ادراك عينه   ثنى في انحدار المـوج لحظـة أخزر

كما هذا وصف للرومى الهارب ، هو أيضا حكاية لحال الناظر الى هربه من بعد ، بعين الواقع أو عين الخيال ، وهو الشاعر نفسه .

ومن جيد نعت جرير للسفن في معرض التشبيه قوله يصف الابل

تخالهن نعاماً هاجه فزع   أو زنبريا زهته الريح مَشْحُونا
يلقى صراريه والموج ذو حَدَبٍ   يلقون بزّتهم الاالتبابينا

جمع تبان بضم التاء وتشديد الباء وهو شيء من خرقة قصير يستتر به أهل البحر . وأصل جميع هذه الأوصاف من نعوت الجاهليين القدماء كقول طرفة :

عدولية أو من سفين ابن يامن   يجور بها الملاح طوراً ويهتدى
يشق حباب الماء حيزومها به   كما قسم التُّرْب المفايِلُ باليد

وقول المثقب :

يشق الماء جؤجؤها ويعلو   غوارب كُلّ ذى حَدَبٍ بطين

وأوصاف المحدثين للسفن كثيرة

والغالب على طريقة المحدثين في الوصف زخرفة الألفاظ والمعاني وقد عرضنا لهذا المعنى كثيرا من قبل . وقد رام قدامة أن يجمع بين صفة طريقتى القدماء والمحدثين في الفصل القصير الذى عقده للوصف فقال في أوائل تصديره له : « ولما كان اكثر وصف الشعراء انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التى الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته » ثم استشهد بأبيات مقاربة لهذا الذى ذكره وكأنها تمهد من بعيد لمذاهب المحدثين أولها بيت الشماخ في صفة أرض تسير فيها النبالة :-

تقعقع في الآباط منها وفاضها   خَلَتْ غير آثار الأراجيل ترتمى

فزعم أنه حكى حال النبالة حاملى وفاضهم في آباطهم « حتى كأن سامع قوله يراها » ثم جاء ببيت لأبي ذؤيب من الجيمية التى مرت أبيات منها ذكرناها .

لكل مسيل من تهامة بعدما تقطع أقران السحاب عجيج

وبيت آخر في صفة الحرب للهذليين :ـ

كغـاغم الثـيران بيـنهـم ضَـرْبٌ تُغَمِّض دونه الحـدَق

ثم ببيتين في الفخر ضمنا وصف النجوم من قول معاوية بن خليل النصرى :

فنحن الثـريّـا وعيـوقهـا ونحن السـها كـان والمـرْزم
وأنـتم كـواكـب مجهـولـة تـرى في السـماء ولا تعْلم

وليس أمر الوصف في هذين البيتين بينا وانما ذكر أسماء نجوم مشهورة ونعت غيرها الكثيرات بأنها لاتعلم كأنه يتنقص بذلك خصمه ، وما أحسبه أصاب حقيقة التنقص اذ جعل هؤلاء الخصم نجوما عالية المكان في السماء .

وختم قدامة فصله بعد ثمانية أبيات استشهد بها بعد ما قدمنا ذكره من شواهده ما أرى أنه يستحق أن يستجاد منها غير قول عبدالرحمن القس فى غناء سلامة :

اذا مـا عـجَ مِـزْهَـرُهـاالبيهـا وعـاجت نحـوه أذن كـرام
فأصغوا نحوها الآسماع حتى كـأنهم ومـانـامـوا نـيـام

ببيتين لذى الرمة في مية :

ترى الخود يكرهن الرياح اذا جرت ومىٌّ بها لولا التحرج تفرح
اذا ضربتها الريح في المرط أشرفت روادفها وانضم منها المـوشح

وفطن قدامة الى أن هذا غزل فأتبعه قوله وهو آخر الفصل ، ولنتبع القول في الوصف بالقول في النسيب . وبيتا سلامة هما ايضا غزل . وكأن ابن الرومى قد أخذ منها قوله في وحيد :

تتغنى كأنها لاتغنى   من هدو الأوصال وهي تجيد

وموضع الأخذ قوله « تتغنى كأنها لاتغنى » لأنه محذو على إصغاء أصحاب سلامة وكأنهم غير مصغين وكأنهم نيام وهم غير نيام .

ومذهب الصناعة والزخرف متبين في البيتين اللذين ذكرهما من شعر عدى ابن الرقاع يصف حمارين .

يتعاوران من الغبار ملاءةً   غبراء محكمة هما نسجاها
تُطْوى اذا علوا مكانا ناشزاً   واذا السنابك اسهلت نشراها

والبيتان مردهما ـ مع كثرة نحو هذا في الكلام القديم ـ الى قول لبيد فى المعلقة .

ولعله أن يعتذر لقدامة في الذى صنع من فرط الاختصار الموفي على حافة الاخلال بأن أمثلة الوصف كثيرة وقد جاء منها بأشياء حسنة في غير هذا ، كنعت أبي كبير لتأبط شرا وكأبيات الحادرة العينية التى استشهد بها على حسن اللفظ وفصاحته .

ومن أدل الشعر على مذاهب المولدين في الوصف ، وإيثارهم ماذكرنا من زخرفة المعاني والألفاظ ، معا أو أحدهما ، قول ابن الرومي ، وهو مما اختير له ، في تفضيل النرجس على الورد :.

خجلت خدود الورد من تفضيله   خجلاً توردُّها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورّد لونه   إلّا وناحله الفضيلة عاند

فهذا كما ترى جدل ومنطق ـ

فصل القضية أنَّ هذا قائد زهر الرياض وان هذا طارد

لأن النرجس يظهر أول الربيع والورد في أو اخره مع اوائل المصيف :

شتان بين اثنين هذا موعدٌ بتسلب الدنيا وهذا واعد

والوعد والوعيد من عبارات المتكلمين

وإذا احتفظت به فأمتع صاحب بحياته لو أن حيّاً خالد

وقوله : « لوان حيا خالد » مع وروده كالحشو شديد المناسبة لقوله من قبل « موعد بتسلب الدنيا » ـ واقتنص عبارته من قول الجارية لسليمان بن عبدالملك

أنت نعم المتاع لو كنت تبقى غير ان لابقاء للانسان

ثم زعم ابن الرومي أن النرجس أفضل من الورد لأنه زهر ونور والمشهور أن الزهر والنور واحد ، الا أنه كأنه ذهب الى قول من يفرق بينهما فيجعل الزهر ما كان أصفر اللون ـ فما أدرى ماتوجيه كلامه هنا ، الا أن يكون مراده أن النرجس أصفر وأبيض فاجتماع اللونين له وهو نفس النبات يجعله زهرا ونَوْراً .

للنرجس الفضل المبين بأنه زهر ونور وهو نَبْتٌ واحد

يحكى مصابيح السماء وتاره يحكى مصابيح الوجوه تراصد

عنى بمصابيح الوجوه العيون . وتراصد أى تتراقب وفي القافيه نوع من عمل ـ اللهم الا أن يكون عنى أن مصابيح السماء ومصابيح الوجوه تتراصد فالقافية على هذا مستقيمة ، وفيها حِذْقٌ ، لقوله تعالى : « فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا » فكأنه أراد الاشارة اليه والله أعلم .

يقوى هذا الوجه قوله :

ينهي النديم عن القبيح بلحظه   وعلى المدامة والسماع مساعد

فكأن لحظه شهاب راصد .

اطلب بعفوك في الملاح سميه   أبدا فانك لا محالة واجد

قوله « أبدا » فيه نظر ، لأن الأسماء مع أذواق أهل عصرها ، وأهل عصره كما يبدو لم يكونوا يسمون الفتاة « وردا » ولكن يسمون « نرجس » . ولعله لو بلغه أن بعض الناس يسمى كلبته « وردة » لاعتد هذا من ذنوب الورد ومن فضل النرجس جريا على طريقة الجدل التي سلكها . قوله « بعفوك » أي عفوا وبلا تكلف .

والورد لو فتشت فَرْد في اسمه   مافي الملاح له سميٌّ واجد

ثم نظر الى مذهب العرب في نسبة الأمطار الى الأنواء ، وقد نهى عنه الشرع ، فادعاه على وجه التظرف ، وسوغ ذلك ما كان عليه أهل عصره من الولع بالطوالع والتنجيم :

هذي النجومُ هي التي ربتهما   بحيا السحاب كما يُرَبِّي الوالد

فتأمل الاثنين من أدناهما   شبهما بوالده فذاكَ الماجد

ولقد اشتط بابن الرومي طلب المنطق وحججه . وما للورد والنرجس والمجد - لولا حماقة ابن الرومي وفرط انسياقه مع الجدل .

وهذا الضرب عند ابن الرومي كثير والى محاكاته قصد الحريري في الدينارية حيث قال في مدح الدينار على لسان سروجيه :

أكرم به أصْفَرَ راقت صفرته   جوّاب آفاق ترامت سفرته

مأثورة سمعته وشهرته   قد أودعَتْ سرَّ الغنى أسرّته

وقارنت نجح المساعي خَطْرتَه   وحبّبَتْ إلى الأنام غُرَّته

كأنما من القلوب نقرته   به يَصُول من حَوَتْه صرّته

وإن تفانت أو توانت عتْرته   يا حبّذا نضاره ونَضْرته
وحبّـذا مَغْناتـه ونُصْرته   كم آمر به استتبت إمْرته
ومُتْرف لولاه دامت حَسْرته   وجيْش هم هَزَمَته كرّتهْ
وبدر تمّ أنْزَلته بَدْرتـه   ومُسْتشيط تتلظّى جمرته
أسرَّ نجواه فلانت شرته   وكم أسير أسلمته أسرته
أنقذه حتى صفت مسرته   وحَقّ مَوْلى أبدعته فطْرته
لولا التقى لقلت جلّت قُدْرته

ولا يخفى أن الوصَف في هذه الأرجوزة معه الخطابة ذات اللون المسرحي الذي هو من طبيعة فن المقامة . ثم يقول الحريري في ذم الدينار على لسان سروجيه أيضا :

تبّـاً لـه مـن خـادع ممـاذق   أصْفَر ذي وجهيـن كالمنافـق
يبدو بوصفيـن لعَيْـن الرامـق   زينـة معشـوق ولـون عاشق
وحبُّـه عنـد ذوي الحقائـق   يدعو الى ارتكاب سخط الخالق
لـولاه لـم تُقْطَع يميـن سارق   ولا بـدت مظلمـةٌ مـن فاسـق
ولا اشمـأزَّ باخـل مـن طـارق   ولا شكـا الممطول مَطْلَ العـائق
ولا اسْتُعيـذَ مـن حسـود راشق   وشـرُّ ما فيـه مـن الخلائـق
أن ليس يغنى عنك في المضايق   إلّا اذا فـرَّ فِـرارَ الآبـق
واهـاً لمـن يقذفـه مـن حالـق   ومن إذا ناجـاه نجوى الوامق
قال لـه قـول المحبّ الصادق   لا رأْى في وصـلك لـي ففارق

ومن الوصف المولّد المعتمد على زخرفة اللفظ دون المعنى قول ابن الرومي في النرجس (من الكامل الأحذ المضمر) :

يا نرجس الدنيا تُرَى أبـداً   للافتراح ودائم النّحـب
ذهب العيـون اذا مثلن لنا   درُّ الجفـون زبرجـد القضب

ومن تتمة صناعة الزخرف البياني تحويل الزهر والنواوير والخضرة الى ضروب من الوشي والأحجار والمعادن الكريمة.

وقال الشريشي في شرح المقامة الحلوانية «والنرجس الذي يشبه به أَهْلُ المشرق العيون هو نباتٌ له قضبان خُضْر في رؤوسها أقماع يخرج منها نَوْر ينبسط منها على الأقماع ورق أبيض، في وسط البياض دائرة قائمة من ورق صغير، هذه الصفة التي تقع في أشعارهم اذا ذكروا النرجس، وبذلك وصفه كسرى أنو شروان فقال النرجس ياقوت أصفر بين درّ أبيض على زمرد أخضر، أخذه بعضهم فقال:

وياقوته صفراء في رأس درة | مركبة في قائم من زبرجد
كأن بهي الدرّ عقد نظامها | فريد أنيق قد أطاف بعسجد

وأنشد أبو عون الكاتب في كتاب التشبيه فقال: من جيّد ما قيل في النرجس ما أنشد المبرد رحمه الله تعالى:

نرجسَةٌ لاحظنى طرفها | تشبه ديناراً على درهم

وقال عبيد الله بن عبدالله فيه:

ترنو بأبصارها إليك كما | ترنو اذا خافت العصافير
مثل اليواقيت قد نُظْمن على | زمرّد فوقهن كافور
كأنها والعيون ترمقها | دراهم وسطها دنانير

وقال أبو نواس:

لدى نرجس غض القطاف كأنّه | اذا ما منحناه العيونَ عيون
مخالفة في شكلهن وصفرةٌ | مكان سواد والبياض جفون

أجاد التشبيه وكشف بذكر المخالفة قناع الشبهة وبيّن مواقع التشبيه غاية

البيان . وقال أبو عبد الملك بن فرج في كتاب الحاس والمحسوس له : وأحسن بيت أنشدنيه أبو جعفر البغدادي رحمه الله :

مداهن درٍّ بين أوراد فِضّـة ... على قِيس شِبْرٍ أخضر كالزبرجد

وقال أبو الفرج الببغاء :

ونرجس لم يعد مبيضُّه الـ ... كأسَ ولا أصْفَره الرَّاحا
تخال احقاق لجَيْن حَوَتْ ... من أصفر العسجد أقداحا
كأنما يهدى المحيي به ... لُطْفاً الى الأرواح أرواحا
يُغْنى عن النَّرجس إذمارنا ... ويخلف الورد إذا فاحا

وقال ابن المعتز :

كأنّ عيون النرجس الغض بيننا ... مداهن درّ بينهـنَّ عقيـــق
إذا بلَّهُنَّ الْقَطْر خلْتَ دموعه ... بكاء عُيُون كحلهـــن خلوق[1]

وقال الشاشي :

خص[2] الـصفـات الـتي ... تنـــاولها من كَتَـــــبْ
عيـــون بلا أوْجــــــه ... لهـا حَـدقٌ مـن ذَهَـبْ

وقال ابن الرومي :

يا نرجس الـدنيا تـرى أبدا ... للافتراج[3] ودائــم النَّحْـــب
ذهب العيون اذا مثلن لنـــا ... در الجفــون زبرجد القضـــب

وهذه الصنعة التي أثبتها أهل المشرق للنرجس هي التي يصف بها أهل المغرب البهار . قال ابن أبي عامر في جارية اسمها بهار ..... الخ » ما قاله الشريشي

---

(١) الخلوق ضرب من الطيب اصفر .

(٢) لعلها خذ بخاء معجمه فوقية بعدها ذَالٌ مُعْجَمَةٌ فعل الامر من اخذ فذلك اقوم للوزن .

(٣) هكذا بالجيم المعجمة أحسبها للافتراح بالحاء المهمله من الفرح .

مما يجري مجرى ما سبق، مما استشهدنا به للدلالة على اعتماد المحدثين في الوصف على زخرفة المعاني والألفاظ . ومما يجري مجرى الزخرفة اللفظية والمعنوية نحو قول المعري :

وكأن الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان
وسهيل كوجنة الحب في اللو ن وقلب المحب في الخفقان
يسرع اللمح في احمرار كما تسـ ـرع في اللمح مُقْلة الغضبان

ولحذق المعري يحلي نحو هذا بالأخبار والأساطير ليكون أقوى في الامتاع وادعى الى الطرب ، نحو قوله :

ضرجته دما سيوف الأعادي فبكت رحمةً له الشعريان

وقد سلك ابن الرومي مذهبا من زخرفة اللفظ والمعنى بناه على التشبيه والاستعارة المأخوذ أصلها من صفات بشرية (ومعدن هذا الاسلوب من أبي تمام وقد سبق إلْماعُنا الى أخذ أبي تمام وأبي نواس ومن كان على مذهبهما أو تأثرا به من ذي الرمة) في الأبيات العينية التي لعله أراد أن يبارى بها ميمية أبي عبادة في وصف الروضةِ والربيع ـ قال :

اذا رنّقت شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربي وَرْسا مزعَزْعَا
وودعت الدنيا لتقضي نحبها وشول باقي عمرها فتسعسعا
ولاحظت النوّار وهي مريضة وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عُوادها عين مُدْنفٍ توجّع من أوصابه ما توجّعا

وهذا كما ترى إيغال صرفنا الشاعر به عن منظر الشمس الغاربة إلى منظر المريض المتوجع . والعنصر العقلي المزحرف الحريص على البراعة في ذلك قد غلب الشاعر ، فغفل معه عن أن موصوفه هو جمال شفق الغروب وأنه أولى به أن يتوفر على نقل احساس خفقة القلب به ، بدلاً من أن يتابع فكرة الصفرة وشبهها

بالمرض والمريض فليس في ذلك ما يوحي بحقيقة انفعال الشاعر لمشاهدة جمال شفق الغروب. ولكأني - والله أعلم - بابن الرومي قد غره قول النابغة:

نظرت اليك بحاجة لم تقضها   نظر السقيم الى وجوه العـود

وتشبيه النابغة ووصفه صحيح، لأن في الحالتين سقماً هو أصل التشابه، سقم الحاجة الغرامية الجنسية (مثلا) وسقم الضعف التوّاق الى العطف والرحمة شتان ما بين مذهب النابغة حيث ذهب، ومذهب علي بن العباس.

وبيّن اغضـاءُ الفراق عليهما   كأنهمـا خـلّا صـفاء تودّعا
وقد ضربت في خضرة الأفق صفرة   من الشمس فاخضرّ اخضراراً مشعشعا
وظلت عيون الروض تخضل بالندى   كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا

وميمية الروض التي أحسب هذه الأبيات العينية قد قيلت في مجاراتها هي:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً   من البشر حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز في غلس الدُّجى   أوائل ورد كنَّ بالأمس نُـوّما
يُفتِّقها بَرْدُ النَّدى فكأنّـه   يبث حديثاً كـان قبل مكتما
ومن شـجر ردّ الربيـع لباسه   عليه كما نشّرت وَشْياً منمنما
أحلّ فأبدى للعيـون جماله   وكان قذى للعين اذ كان محرما
ورق نسيم الجـو حتى كأنه   يجيء بأنفـاس الأحبّة نُعّما

والأبيات مشهورة. ومزية البحتري على ابن الرومي أن الذي يصفه في شعره هذا هو الربيع، تعويل الشاعر على ذكر ورده ونداه ولباس خضرته الجديد ونسيمه أكبر من تعويله على ما يشبهه به من صفات البشر وصفات الوشي، احساس البحتري بجماله وبهجته يصلنا من خلال بيانه - ألا تراه حتى حين يزخرف بذكر الوشى المنمنم يدخل في ذلك الحركة، يقول كأنك أنت حين تنظر الى

الخضرة الجديدة وألوان النُّوار كأنما تنشر وشيا منمنما ـ هذا نعت الانطباعة في مدى نظرك ، فالزخرفة هنا ليست أمراً لفظيا معنويا ذهنيا ولكنها ذات بيان بانفعال وإحساس وشعور ـ وقوله :

أحلَّ فأبدى للعيون جماله وكان قذىً للعين اذ كان محرما

غالبٌ عليه قصد الزخرفة وكأنما صاغه حبيب ، وخاصة قوله « وكان قذى للعين اذ كان محرما » فهذا فيه نفس حبيب . على أن حبيبا لو قد رام هذا المعنى لجعل من إحرام شجر الشتاء جانبا من حسن ، ولكونه قذى للعين بإحرامه ، أيضا أن يكون لها بذلك إثمدا وذرورا .

أليس هو القائل في نعت خراب عمورية :

سماجَة غنيت منا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر عجب

هذا وأحسب القارىء الكريم مما يكون قد تنبه لأخذ ابن الرومي من حبيب حيث يقول :

وقد ضربت في خُضْرَة الأُفق صفرة من الشمس فاخضرَّ اخضراراً مشعشعا

ولعمري انه على كثرة عمله ودقة غوصه في هذا البيت قد قصر عن قول حبيب :

تريا نهاراً مشمسا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر

وأحسب أن البحتري قد أخذ وشيه المنشر ـ أو قل أخذ « فكرة » وشيه المنشّر ، من قول حبيب يصف مطرة من مطر الشتاء المؤذن بالربيع أو شيئا قريباً من ذلك :

فكأنني بالروض قد أجْلى لها عن حلة من وشيه أفواف

وهذا البيت من كلمة فائية حسنة ـ لأبي تمام ، موغلة في الروح الحضري من غير ما مفارقةٍ لقصد الإصابة وصدق البيان الذي هو مذهب الأوائل ـ قال يعتذر

لأحد أصدقائه بأن المطر منعه من زيارته ـ والغالب على مطر العراق أن يكون في الخريف والشتاء كما ذكر البحتري حيث قال:

لاحت تباشير الخـريف وأعرضـت قطع الغمام وشارفت أن تهطـلا

ونعود الى ما كنا فيه من حديث أبيات أبي تمام، قال:

منع الزيـارة والوصـال سحائـب شمٌّ الغـوارب جأْبة الأكتـاف

هذا الوصف الغليظ يناسب هيئة السحابات الغليظات اللاتي منَعْنه الزيارة:

ظلمـت بنـي الحاج الملحّ وأنْصفَت عرض البسيطة أيمـا إنصـاف

والحاج الملح في المدن والمطر فيهن عناء أما أهل البادية فبه فرحون

وأَتَتْ بمنفعة البلاد وضرّها أهل المنازل ألسن الوصّافِ

وعلمت ما يَلْقى المزور إذا همت من مِمْطر ذفرٍ وطين خفافِ

وعنى بالممطر ما نسميه الآن معطف المطر وكان من الصوف فكان ابتلاله يجعله ذفر الرائحة، وكانوا يلبسون الأخفاف فيلصق بها الطين من المطر، وكلّ ذلك مما يتأذّى به المزور، فجعل أبو تمام هذا مما يصحّ الاعتذار به في ترك الزيارة بل قد أوجب تركها في مثل تلك الحال:

فَجَفَوْتُكم وعلمت في أمثالها أن الوَصُول هو القطوع الجافي

للذي يسببه من الأذى لرب الدار ثم أخذ أبو تمام بسبيل استرسال خيالي يذكرنا فيه بما كان من مذهب أهل البداوة من الفرح بالمطر وانتهاز فرصة مقدمه للنجعة والظعن وما ينشأ عن ذلك من لقاءات الغرام وضروب نواه ـ قال:

فكأنني بالروض قد أجْلى لها عن حلةٍ من وشيه أفواف

وكـأنني بالـظاعنـين وطيّـة يبكي لها الآلاف للآلاف

وكأنني بالشـدقميّة وسَـطْه خضر اللّهى والوُظْف والأخفـاف

الطية بكسر الطاء النية ، عني نية السفر والآلاف جمع آلف كفاعل والجمع فعال بضم فتشديد وان قلت الآلاف بوزن الأفعال فهي جمع الف بكسر فسكون تقول إلْف والفة وآلف وآلفة ـ وقد أعطانا أبو تمام صورة منظر من البادية والابل ترتع خضرا لهواتها وسوقها ـ الوظف بضم الواو وسكون الظاء هنا ولك ضمها في غير هذا الموضع لئلا يختل الوزن جمع الوظيف وهو موضع القيد من الساق ـ وجانب الوصف الدقيق الصائب من هذه الأبيات لا يخفي .

والبيت الرائي الذي زعمنا ان ابن الرومي أخذ منه شعشعة اخضراره بصفرة الشمس يرجو أن يُرْبى على ابداعه بما يصاحب الشعشعة من تداعي المعاني المؤنس بنشوة الخمر ، من قصيدة فذة في بابها ، جمعت الى زخرفة ضروب المجاز والطباق والجناس واللعب اللفظي والمعنوي جودة تصوير الاحساس ، ونقل الشعور بالجمال الذي انفعل به قلب الشاعر وفنه لنشاركه فيه ونستمتع بحسن بيانه عنه ، قال رحمه الله :

رقّت حواشي الدّهْر فهي تَمَرْمَر ... وغدا الثّرى في حليه يتكسّر
نـزلت مُقدّمـة المصيف حميدةً ... ويد الشتـــاء جديدة لا تُكْفَرُ
لولا الذي غرس الشتـــاء بِكَفّهِ ... قاسي المصيف هشائما لا تثْمـــر
كم لَيْله : آسى البلاد بنَفْسه ... فيها ويومٍ وبله مثعنجـــر

هذه الموازنة الجدلية بين الشتاء والمصيف أيها أفضل لم تصرف انهماكة أبي تمام في جانبها المنطقي الذهني عن لزوم جادة الوصف والابانة عن الاحساس بالطبيعة وأثرها المباشر على النفس . ولا ريب أن ابن الرومي رام أسلوب هذه الطريقة ولكنه كما ذكرنا انصرف مع الجدل عن الوصف ونَقْلِ احساس القلوب .

مطرٌ يذوبُ الصَّحْو منه وبعـده ... صحوٌ يكاد من الغضارة يَقْطـر
غيثان فالأنـواء غيث ظـــاهرٌ ... لك وجهه والصَّحْو غيث مُضْمَـــر

تأمل الزخرفة واللعب المعنوي ههنا ، وقد استعار الظاهر والمضمر من ألفاظ النحو كما لا يخفى .

وندىً إذا ادَّهنت به لمم الثرى   خِلْتَ السحاب أتاه وهو مُعَـــذِّر

معذر أي جاعل له عِذَاراً . وكانت القيان الحسان مما يعقربن خصلات الصدغ وكانوا يسمون ذلك عقارب الأصداغ . وقد افتن أبو تمام ، فجعل الربوات عليهن الخضرة بمنزلة لِمَمِ الشعور التي على الرؤوس ، والندى عليهن لامع كالدُّهن . وهيدبُ السحاب الداني الى الارض من جوانب الربوات كأنه خصلات الأصداغ . كل هذا زخرفة استعارات ومجاز قوامه التجسيد وهو لأبي تمام طريقة (اتبع فيها غيلان كما ذكرنا من قبل) . هذا و « معذر » أيضا بضم الميم وتشديد الذال المعجمة مكسورة يحتمل معنى معتذر من قول العرب عذر بتشديد الذال وفتح العين قبلها أو كسرها بمعنى اعتذر وقد قرىء بهذه الصيغة (فعَّل بفتح الفاء وتشديد العين أو كسر الفاء وتشديد العين في الماضي وبفتح حرف المضارعة وكسر فاء الكلمة وعينها بمعنى (افتعل يفتعل) في سورتي يس ويونس في الحرفين ـ يخصمون ـ يهدّى . وعليه يكون مراد الشاعر أن السحاب يعتذر من أنه لم يمطر وانما أمد النبات بالندى وحده . ومثل هذا الاستعمال « أي معذر » بمعنى العذار وبمعنى الاعتذار مما يسميه البلاغيون بالاستخدام .

أربيعنا في تسع عشرة حجة   حقا لهِنَّك للربيـــع الأزهـــر

هنا يؤرخ أبو تمام هذا الربيع الذي أعجبه ولا يعيبه التوكيد في عجز البيت اذ هو لا يتهيب استعمال العويص من مذاهب العربية اذا دعا اليه أرب البيان . وأرب البيان هنا يدعو الى تأكيد مقال الشاعر أن هذا الربيع الأزهر . فأكد مقاله بمجيء اللام قبل جملة مبدوءة بإن المؤكدة وانما تقبل اللام اذ جيء بها على لغة من يجعل همزتها هاء خالصة ، ففعل ذلك ، ثم أكد الربيع بلام ان التي تسمى في النحو

باللام المزلحفة . وهي هنا ليست مزلحفة بل مؤكدة ، لأن لام الابتداء المؤكدة في الموضع الأول من الكلام لم تزلحف عنه ، فتأمل .

وجزى الله أستاذنا الشيخ عبدالله محمد عمر البناء خيراً فقد كان أول سماعنا هذه القصيدة الرائعة منه إذ اختارها لنا في درسه وشرح هذا الحرف الذي قدمنا ذكره أنه لغة في إن - وكأنما افتتن أبو الطيب بهذا الافتتان من أبي تمام وكان كثير النظر فيه والأخذ منه فجاء به في قوله :

لهنَّك أولى لائمٍ بَملامَة   وأحْوَج ممن تعذلين إلى الْعَذْل

وكان يحسن الأخذ ويبعده حين يفعل - وقال حبيب :

أربيعنا في تسع عشرة حجّةً   حقا لهنك للربيعُ الأزْهَر
ما كانت الأيام تُسْلب بهجةً   لو أن حسن الروض كان يُعَمّر
أو لا ترى الأشياء ان هي غيّرت   سمجت وحسن الأرض حين تغيّر

هذا البيت جيد ، اذ الأرض تراب وأحجار ونحو ذلك . ومهما يكن منظر ذلك في نفسه حسنا أو مقبولا فان اكتساءه روضا ونواوير وشجرا وضروب نبات وخضرة يجعله أجمل ويكسوه الحسن الذي لا ريب فيه .

وهذا المعنى الذي جاء به أبو تمام أكمل من قول أبي عبادة :

أحلّ فأبدى للعيون جماله   وكان قذى للعين اذ كان محرما

فجعل أبو عبادة كسوة الخضرة حاله الطبيعية قد أحرم بسلبها ، والذي جاء به أبو تمام أدق وأصوب .

يا صاحبيّ تقصيا نظريكما   تريا وُجُوه الأرض كيف تصوّر
تريا نهارا مشمسا قد شابه   زهر الرُّبا فكأنما هو مقمر

هذا من الأبيات العقم . والذي صنع ابن الرومي من محاولة أخذه عناء . وتَقَرّبه من إثارة القارىء أو السامع بذكره الشعشعة وما يلابسها من معنى نشوة الخمر يشبهه شيئا ما سبق أن وقفنا عنده من قول شوقي :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذُّعر بعضا

كعذارى أخفين في الماء بضا سابحات به وأبدين بَضّا

فقلنا ان فيه تزلفا إلى القارىء بالبضاضة وما يصاحبها من إثارة . ولعمري ان العذارى اذا سبحن قل أن يتبين الناظر ما يبدو وما يختفي من بضهن ، وإنما يكون تبين ذلك عند رمل الساحل وما بمجراه اذ هن غير مغمورات سابحات . ويحتمل كلام شوقي أنهن أخفين البض بسبحهن وأبدينه حين صرن الى الساحل وشمسه أو ما بمجرى ذلك .

دنيا معاش للورى حتى إذا حلّ الربيع فانما هي منظر

معاش بالرفع أو بالجر والجر أحب إلي والرفع جيد ـ أي الدنيا معترك وعمل . ثم فجأة يغلب المرء هذا الجمال ، فيقف وقفة ينظر اليه . وليس المنظر بانتهاء للمعاش أو انصراف عنه ، ولكنه درجة فوقه . لا يخفىَ أن ههنا انطباعة حسن وانفعالة قلب سجلها الشاعر أبلغ تسجيل وأوجزه .

ثم فصّل بعض هذا الإيجاز من بعد :

أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القلوب تُنَوّر

من كل زاهرة تَرَقْرَق بالنّدى فكأنها عيْن إليك تحدّر

تبْدُو ويَحْجُبها الجميمُ كأنها عَذْرَاءُ تبدو تارة وتخفّر

ولعل الشاعر رأى عذراء أو عذارى في ذلك المنظر فجعلهن مع نواره نوّارا .

حتّى غدت وهداتها ونجادها فئتين في حُلَلِ الربيع تَبَخْتَرُ
مصفَرة محمرة فكأنهـــا عُصبَ تيمّن في الوغي وَتمضّر

ههنا صناعة وزخرف وتمهيد للخروج من الوصف إلى مدح المعتصم وكان صاحب حرب وجند وزينة الجند وألوان عصبهم مما يقع التشبيه به الموقع الحسن في مثل مقام مدحه ـ ومع هذا فأبو تمام ممسك بملازمة وصفه ومتابعة البيان عن إحساسه بهذا المنظر الفذ الرائع .

من فاقع غضّ النبات كأنه دُرَر تشقّق قبل ثم تزعفر

وهذه دُرَرْ خيالية ليست من جواهر واقع الحياة الجوامد ذوات الأثمان .

أو ساطع في حمرة فكأنما يدنو إليه من الهواء معصفر

فهذا يؤكد ما تقدم من جنوح حبيب إلى سبحات الخيال ، وبعده عن الفتنة بزخرفة جمود الجواهر .

صبغ الذي لولا بدائع لطفه ما عاد أصفر بعد اذ هو أخضر

وهذا مقطع الوصف . وبه رفع أبو تمام وشي الربيع عن كل ضروب الوشي التي يفتن في صنعها البشر . ومن مأثور كلام نبي الله عيسى عليه السلام أن نتأمل أزهار الرياض فانها لا تسعى ولا تغزل ولم يكن سليمان في أبهى حلل مجده بأزهي وشيا منها . وما استبعد أن يكون أبو تمام قد أخذ منه اذ كان واسع التحصيل . وقد حسد على تحصيله وتبريزه وإبداعه فزعم بعضهم أنه نبطي الأصل يطعنون في نسبه وأن أباه نصراني يدعى تدوس فغيّره الى أوس ، وهذا باطل قطع صاحب الأغاني ببطلانه ، وما كان بمن يتهيب المطاعن . وقد كان في طيىء قوم نصارى ، فلو لم يكن من نسب أبا تمام الى أصول نصرانية قاصدا الى الكيد والطعن ، ما كان محتاجا الى

أن يضيف الى ذلك أصولا نبطية ولاكتفى بطائيته فلم ينزعه منها ، ولا يخفي قصده الى أن يخرجه من نسب العرب ومن أصالة الإسلام معا . فتأمل ولله در أبي الطيب اذ يقول :

سوى وجع الحساد داو فإنه اذا حلّ في قلب فليس يحول

وأبو الطيبَ من أوصف الشعراء للطبيعة وقد أفردنا لذلك رسالة بعنوان « الطبيعة عند المتنبي » بمناسبة مهرجانه الذي أقيم ببغداد سنة ١٩٧٧ م (نوفمبر - تشرين الثاني)[١] فأغنى ذلك عن إعادة أكثره ههنا . ونونيته التي أولها

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

من الفرائد . وفيها يقول :

ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان
ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان
طبَتْ فرساننا والخيل حتى خشيت وان كرُمْنَ من الحِرَان
غَدَوْنا تنفض الأغصان فيها على أعرافها مثل الجمان
فقمن بما يردُّ الشمس عني وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشَّرْق منها في ثيابي دنانيرا تفرُّ من البنان
لها ثمر تشير اليك منها بأشْرِبَة وقفن بلا أواني
وأمواه يصل بها حصاها صليل الحلي في أيدي الغواني
اذا غنى الحمام الوُرْق فيها أجابتْه أغانيُّ القيان
ومن بالشعب أحوج من حمام اذا غنّى وناح إلى البيان
وقد يتشابه الوصفان جدّاً وموصوفاهما متباعدان
ولو كانت دمشق ثنى عناني لبيق الثرْد صيني الجفان

---

(١) رقم الايداع بالمكتبة الوطنية ببغداد هو ٩٣٩

يلنجوجيٌّ ما رفعــــت لضيْف	به النيران نَدِّيُّ الدخـان
تحلّ به على قلب شجاع	وتَرْحَل منه عن قلب جبــان
منازل لم يزل مها خيال	يُشَيِّعُني الـــى النوبنذجـــان
يقول بشعب بوان حصاني	أعَنْ هذا يسار إلى الطعان
أبـوكم آدم سنّ المعـاصي	وعلمكم مفـارقة الجنـــان

ثم خلص الى المدح ـ وفي صور المدح مناظر من التفاته الى الطبيعة والقصيدة من الشعر السائر المروي المشهور. وكل بيت منها كنز من المعاني والعواطف.

سبق التنبيه في أوائل هذا الجزء الى أخذ الشاعر الانجليزي أندرو مارفيل فيما نرجحه من هذه القصيدة في منظومته المختارة التي يقال لها الحديقة وأحيانا يقال لها أفكار في حديقة

Thoughts in a Garden. ـ أو ـ The Garden

وهذا الأخذ نقول به على سبيل الترجيح لشدة التشابه في مواضع مما يرجح في مثله ألا يكون وقع حافر على حافر وخاطر على خاطر ولكن نتاج رويّة وتوليد. ولا يلزم من يتنبه لمثل هذا التشابه أن يثبت واسطة الأخذ. فإن قوة شواهد الملابسات مما تصدر عنها الأحكام في قضايا القانون والمحاكم فكيف بقضايا السرقات والأخذ الأدبية التي ليس منها أديب مهما يكن حظه من الأصالة والإبداع بناجٍ وليس بعد فيها قطع يد أو سجن أو تعزير؟

أبو الطيب ونيكلسون:

هذا استطراد دعا اليه ما تقدم من دعوانا أخذ أندرو مارفيل وغيره (وقد ذكرنا من قبل وفي رسالتنا المهرجانية أن وليم بلايك William Blake أيضا منه أخذ

بل لعله تجاوز الأخذ الى السرقة) وذلك أن نيكلسون وآخرين من المستشرقين غَضّوا من قدر أبي الطيب . فما أدرى أصنعوا هذا وهم يعلمون مكان الأخذ منه فعمدوا الى أن يخفوه ، أم لمحض الْجَهْل بَقدْره ، وهذا ما أرجحه ، لأنّ الذي يكون قد قصد الى الاخفاء هو الآخذ وهذا المعنى قد وضعه أستاذ النقد والأدب أبو عثمان رحمه الله .

قال نيكلسون في كتابه عن تاريخ الأدب العربي في الفصل الذي تحدث فيه عن المتنبي (أنظر طبعة كمبردج ـ سنة ١٩٦٦ م ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨) ما ترجمته على وجه التقريب[1] (وكل ترجمة تقريب وان شاء القارىء الكريم رجع إلى النص الانجليزي حيث ذكرنا موضعه) :

« يقول ابن خلكان أما شعره فهو في النهاية ، ولكنّ الأساتذة الأُوربيين باستثناء فون هامر لا يشاركون في هذا الاعجاب المتحمس للمتنبي بشيء ، وتشهد بذلك أقوال رايسك ودي ساسي وبوهلين وبروكلمان وغيرهم في هذا الموضوع . ولا ريب أنَّ منزلة المتنبي بحسب قوانين ذوقنا دون منزلة مشاهير الجاهليين بكثير . وينبغي بالنسبة للعصور المتأخرة أن يجْعَل دون أبي نواس وأبي العتاهية . إنَّ محبّي الشعر كما يُفْهَمُ من مدلول هذا اللفظ في أوروبا لا يمكن أن يجدوا فيما كتبه المتنبي من لذة أو متعة فنية بل على العكس سيتقززون من المحاسن التي يزعمها له النقاد العرب بمثل أو بأكثر مما يتقززون من مساوئه » أ.هـ . أقول ليَهْن « فون هامر » الانفراد والشذوذ ، فان أكثر الذين ذكرهم نيكلسون ممن يصح أن يدرجوا فيما وصف به الجاحظ أبا عمرو الشيباني في كلمته المشهورة من أهل النقد حيث قال : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في

(١) بلغني أن الدكتور صفاء خلوصي ترجم تاريخ نيكلسون الأدبي ، فحرصت على أن أصيبه فلم أقدر على ذلك الى الآن .

المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواةً وقرطاسا حتى كتبها له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ،ولولا أن أُدْخل في الحكم بعض الْفتـك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا ، وهما قوله :

لا تحسبنّ الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كـلاهـا مـوتٌ ولكنَّ ذا أفظع من ذاك لذلّ السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق الى آخر ما قاله وأحسبه في الحيوان .

ان يك ما نقول به من أخذ « أندروا مارفيل » و « وليم بلايك » وغيرهما من أبي الطيب صحيحا وهو ان شاء الله كذلك ، فان الذي اعتمده نيكلسون وقال به من آراء راسيك ودي ساسي وسواهما باطل ، منشأ بعضه من الجهل بمعادن أشعار العربية وصحة التذوق لها ، وهو أمرٌ اتهم به الجاحظ عددا من علماء عصره هو أهل الرواية المتمكنين من لغة العرب ، فكيف بعلماء المستشرقين وأكثرهم لم يكونوا من جهابذة أهل النقد والذوق في ميادين أشعار لغات أقوامهم وأدبها . هذا ومنشأ بعضه بل أكثره من التحامل والتعصب الديني ودعوى التفوق العنصري . وقول نيكلسون ، إنهم ـ أي النقاد الأوربيين ـ يتقززون من محاسن أبي الطيب بَلْهَ مساوئه ، ينضح كما ترى بالسماجة العنصرية أو التعصبية السنخ أو هما معا . وقد قُرِنَ عندهم بين الجاهلين وأبي العتاهية في مجال الموازنة بين المتنبي وغيره من الشعراء . وأبو العتاهية من الجاهليين بعيد كل البعد . لكنه كان ينسب إلى انحراف عن الاسلام . فعلّ هذا بعض ما قربه من قلوب أهل التعصب . كما يكون قد باعد المتنبي جهارة صوته بمدح الجهاد ، وإنحائه على النصارى في غير ما موضع نحو :

وخلّي العذارى والبطاريق في الدُّجى وشعث النَّصارى والقرَّابين والصلبا

ونحو :

فخرُّوا لخالقهم سُجَّـدا ولو لم تُغِثْ سجدوا للصلب

ونحو :

هنيئا لضرب الهام والمجد والعلا وراجيك والإسلام أنك سالم

ونحو :

أرى المسلمين مع المشركيـ ـن اما خوف واما رهب
وأنت مع الله في جانب قليل الرقـاد كثير التعب
كـأنـك وحـدك وحـدتـه ودان الـبرية بـابن وأب

وهذه عقيدة النصارى ، فقد جعلهم من المشركين ـ ومثل هذا هم معذورون ان كرهوه ثم زعموا أنهم تقززوا منه ، وهو من محاسنه كما لا يخفى . ونحو قوله :

ويستنصران الـذي يعبدان وعندهما أنـه قـد صلـب
ليـدفـع مـا نـالـه عنهما فيـا للرجـال لهـذا العجب

ونحو قوله في السبي :

تبكي عليهن البطاريق في الدجى وهنّ لـدينـا ملقيـاتٌ كـواسـدُ

وقوله :

فكلّما حلمت عـذراء عـنـدهم فـإنمـا حلمت بـالسَّبْي والجمـل

وأما أبو نواس فكالمسلم بزندقته وشعوبيته فهذا يحببه أيضا الى من يتعصب من المستشرقين وهم الكثرة . وقد مرّ بك أنّا لا نسلم بهذا الذي كأنه مسلم به في قضية أبي نواس . وقد رزق ـ رحمه الله ـ بعد موته حظّاً عند العامة فجعلوه من أهل النوادر وقرنوه بجحا ، وعند المجان لما يروى من خلاعته ومجونه ، وعند النقاد لجودة شعره الذي يجوده ولكأنَّ الجاحظ قد قارب تقديمه على بشار ، وعند أهل

السنة لانتصاره لمذهبهم على النظام ، وعند من ذكرنا من المستشرقين لظنهم انحرافه عن الإسلام والعربية ، وعند بعض القوم من المعاصرين اذ عندهم أن هذا مدنيه من التجديد وبذلك عظم أمره عندهم جدا . ولله درُّ أبي العلاء اذ يقول :

اذا صدق الجدُّ افترى العمُّ للفتى مكارم لا تكرى وان كذب الخال

اندرو مارفيل وأبو الطيب :

أندرو مارفيل من طبقة الشعراء الانجليز الذين كان يقال لهم « الميتافيزيقيون » The Metaphysical Poets ـ أي شعراء ما وراء الطبيعة . وهم طبقة من شعرائهم جمعوا بين مذهب من تعمق الأخيلة والمعاني مع نفس ديني تعبدي أو شبيه بالتعبدي . وقد ولد أندرو مارفيل هذا سنة ١٦٢١ م (١٠٢٩ هـ .) ومات سنة ١٦٧٨ م (١٠٨٧ هـ) . تخرج من جامعة كمبردج وعمل مع الشاعر الشهير جون ملتون مساعدا له اذ كان يتولى أحد دواوين دولة أوليفر كرومويل . كان أندرو مارفيل من أصدقاء جون ملتون ومن مناصري ثورة أوليفر كرومويل ومن رجالات السياسة ، وكان من أعضاء البرلمان إلى وقت وفاته . واهتم بشعره النقاد المعاصرون كثيرا ، وكان الشاعر الكاتب الناقد ت . س اليوت معجبا به منبها على إحسانه .

أول العهد بمعرفة هذا الشاعر كان في أوائل الأربعين من هذه المائة الميلادية إذ كنا بالمدارس العليا بالخرطوم فاختار لنا أستاذ الانجليزية من حديقته ومن سيدته الخجول ـ (بالانجليزية The Garden و To His Coy Mistress) فبدا ، وكنت في تلك الفترة أقرأ شعر العقاد واستحسن ، وما زلت ، منه غير قليل ، أن هذا أي العقاد قد نظر في شعر مارفيل وأضرابه الميتافيزيقيين وأخذ منهم ، كقوله مثلا :

لمن الجمال تعده أتعـدهُ للنـاهبينـا
أم للذين تسللوا ختلا فطوبى للذينـا

ونحو قوله :

ربيع زماننا ولّى   أمن أعطافك النشر
وأنظر لا أرى بدرا   أأنت الليلة البدر

وإذ الشيء بالشيء يذكر فقد اتفق آنئذ أن قدم العقاد إلى الخرطوم . وكان رحمه الله كالمنفرد بين أكثر مفكري العرب ومثقفيهم المعدودين بكراهية هتلر وموسوليني ودكتاتوريتهما صريحا في مدح الديمقراطية وذم كل حكم مطلق . فكان بعض من لا يعلم صدقه وأصالته في ما كان يقول به يتهمه بما لا يجوز في حق مثله . ولم يَخْل العقاد رحمه الله حين قدم الخرطوم من استشعار تهيُّب لحرارة جوها وما كان يغلب على فهم أكثر الناس في بلاد العربية أن ثم توحشا أو وحوشا . وقد حمد العقاد أيامه القليلة التي أقام بها إذ وجد حوله نخبة من الأدباء رواة شعره يحفظونه ويتغنون به ويفهمون معانيه فسره ذلك سرورا عظيما .

هذا وكأخْذ العقاد ما أخذه ـ ان كان قد فعل ذلك ـ من أندرو مارفيل وغيره من الميتافيزيقيين وسواهم من شعراء الانجليز ، أخذ أندرو مارفيل وآخرون غيره من المتنبي ومن شعراء العرب ، وتلك الأيام نداولها بين الناس ، والى الله المصير .

كلمة أندرو مارفيل التي عنوانها الحديقة The Garden أو أفكار في حديقة Thoughts in a Garden نصها كما يلي ، ـ وهو هنا مأخوذ من المختارات التي يقال لها الخزينة الذهبية The Golden Treasury ورقمها ثم ١١١ ص ٩٢ من طبعة مطبعة جامعة اكسفورد سنة ١٩٦٤ وروجع على نص كتاب اكسفورد لشعراء القرن السابع عشر طبعة ١٩٦٨ م ص ٧٥١ :

THOUGHTS IN A GARDEN

How vainly men themselves amaze

To win the palmı the oakı or bays,

And their incessant labours see

Crown'd from some single herb or tree,

Whose short and narrow-verged shade

Does prudently their toils upbraid;

While all the flowers and trees do close

To weave the garlands of Repose.

Fair Quiet, have I found thee here,

And Innocence thy sister dear?

Mistaken long, I sought you then

In busy companies of men;

Your sacred plansı if here below,

Only among the plants will grow;

Society is all but rude

Tot this delicious solitude.

No white nor red was ever seen

So amorous as this lovely green.

Fond loversı cruel as their flame,

Cut in these trees their mistress' name;

Little, alas, they know or heed

How far these beauties her exceed!

Fair trees! whereso'er your barks I wound,

No name shall but your own be found.

When we have run our passion's heat

Love hither makes his best retreat;

The gods, who mortal beauty chase,

Still in a tree did end their race;

Apollo hunted Daphne so

Only that she might laurel grow;

And Pan did after Syrinx speed

Not as a nymph, but for a reed.

What wondrous life is this I lead!

Ripe apples drop about my head;

The luscius clusters of the vine

Upon my mouth do crush their wine;

The nectarine and curious peach

Into my hands themselves do reach;

Stumbling on melons, as I pass,

Ensnared with flowersı I fall on grass,

Meanwhile the mind from pleasure less

Withdraws into its happiness;

The mind, that ocean where each kind

Does straight its own resemblance find;

Yet it createsı transcending these,

Far other worlds, and other seas;
Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade.
Here at the fountain's sliding foot
Or at some fruit-tree's mossy root,
Casting the body's vest aside
My soul into the boughs does glide;
There, like a bird it sists and sings,
Then whets and claps its silver wings,
And, till prepared for longer flight,
Waves in its plumes the various light
Such was that happy Garden-state
While man thre walk'd without a mate:
After a place so pure and sweet,
What other help could yet be meet!
But 'twas beyond a mortal's share
To wander solitary there:
Two paradises 'twere in one,
To live in Paradise alone.
How well the skilful gardener drew
Of flowers and herbs this dial new!
Where, from above, the milder sun
Does through a fragrant zodiac run:
And, as it works, th' industrious bee

Computes its time as well as we.

How could such sweet and wholesome hours

Be reckon'd, but with herbs and flowers!

A. Marvell

في بعض نسخ هذه المنظومة اختلاف يسير عما ههنا ، مثلاً في إحداها that's made : مكان Annihilating all that is made

كما أنه في طريقة الرسم أحيانا اختلاف . على أن ذلك كله ليس بالخلاف الكبير كما تقدم . وفيما يلي تقريب لمعنى هذا النص ، وقد تعلم مقال الجاحظ أن ترجمة الشعر مما لا يستطاع ، وان يك في قوله ان شعر الأمم الأعجمية غير داخل في

حقيقة الشعر عند العرب :

ضلة للناس يوقعون أنفسهم في لبس شديد
ليكسبوا ورقة بلوط أو غصْنَ غار أو جائزة جريد
وليشاهدوا تدأُبهم الملحَّ من غير نظرة
له إكليل من عُشْبَة ما أو شَجَرة
ظلُّها المحرَّف الدقيقُ وليس بممدود
يلومهم بحكمةٍ بالغة على ذلك المجهود
على حينَ قد أطبقت الزهرات كلها والشجرات
ألا ينسجن الا للراحة القلادات

يأيُّها الهدوء الجميل ، هل حقًّا أنا
وجدتك مع السذاجة أختك الحبيبة ههنا ؟
قد طالما أخطأت لما كان مني الطلب

للقائكما بين الجماعات ذات الصَّخب
لو غَرْسكما المقدَّس هنا في الأرض لافي السماء
لم يكن له الا بين صنوف النبات من نماء
ما هي الا شيء فظ كلُّ الصحبة
بالنسبة إلى هذه الوحدة العذبة

إنه لم يُرَ يوما لون أبيض أو أحمر
يرمز إلى العشق كهذا الحلو الأخضر
أهل الغرام العشاق قساة مثل لهيب ضرامه
اذ ينحت كل منهم في الشجر اسم فتاة أحلامه
قلما يا للأسف يفطن أحدهم أو يعلم
أن حسن هؤلاء من حسنها أعظم
فيأيُّتها الشجرات الحسان لو أبداً أتيح لي جرح لحائكنّه
فلن يوجد ثم فيه من اسم غير أسمائكنَّه

ومتى تجاوزنا حرارة لوعة الهوى
وجد الحب خير ما يرجع اليه ههنا فأوى
ومن الآلهة من ازدهاهم جمال البشر الفان
فانتهت عند شجرة مطاردتهم للغوان
أبولو اذ اشتدّ وراء دافني بإصرار
ما فعل ذلك الا لتتحول شجرة غار
وپان لم يعد وراء سرنجة بإسراع
من أجل الحورية نفسها ولكن من أجل اليراع

ما أعجب هذه الحياة التي أحياها

التفاحة الناضجة حول رأسي يسّاقط جناها
وعناقيد العنب اللذيذ
تعصر في فمي منها النبيذ
وضروب من الدّراق مع الخوخ العجب
تمدّ بأنفسها إلى يديّ من كثب
وأعثر بالبطيخ في أثناء المرور
فأسقط على الحشيش من شرك الزهور

وبينما أنا كذلك ينصرف العقل من سرورٍ هو أدنى
إلى سعادة نفسه التي هي أسنى
العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه
يجد مباشرة ما هو به شبيه
لكنه يخلق فيتجاوز كل هذا المقدار
ضروبا من دنياوات مختلفات عنه وبحار
مفنيا كل شيء مصنوع مصور
عند فكرة خضراء في ظل أخضر

هنا عند قاعدة النافورة المنحدرة
عند أصل فاكهة أعالي جذورها خضرة
تنْزع الروح جانباً قميصَ الأبدان
ثم تنساب فيها بين الأفنان
وهناك مثل الطائر تجلس وتصفر
وتمسح أجنحتها الفضيّة وتنقّر
وحتى تستعد وإلى طيران أبعد تجمع

تظل تموج في ريشها الضوء المتنوّع

هكذا كانت تلك الجنة من بهجة
اذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة
وبعد هذا المكان الحلو الصاف
ماذا يراد أن يُلْفى من إسعاف
كلّف فوق وسعه ابن آدم الضعيف
أن يكونَ وحده هنالك يطيف
وإذَنْ لأصاب جنّتين في جنّة
لو قد بقي في الفردوس بلاكنّة

ثم ما أبدع ما خط البستاني الماهر
هذه المزولة الجديدة من عشب وأزاهر
حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج
تجري في فلكٍ عَطِرٍ الأبراج
والنحلةُ المجتهدة إذ هي تعمل
تحسب مُدَّات وقتها تماما كما نحن نفعل
هل ما هو هكذا عَطِر ونقيٌّ من الساعات
يستطاع حسابه إلا بالعشب الزاكي والزهرات ؟

حديثه عن دافني وأبولو يشير به إلى الأسطورة اليونانية القديمة التي تزعم أن أبولو ـ وهو من ألهتهم ـ قد شغفته دافني ، وكانت بارعة الجمال ، حبا فعدا يطلبها وولت منه هربا ، حتى إذا أدركها أو كاد ما أنجاها منه الا أن تحولت شجرة غار . فصارت أحب النبات إليه فيها ذكروا . وأما پان فكان في ما زعموا إله المرعى وكانوا يصورونه بساقي تيس ولحيته وقرنيه ، فأعجبته سرنجة فعدا يطلبها فاختفت

في قصباء فصارت قصبة فأخذها پان واتخذ منها نايا . والكنّة بفتح الكاف وتشديد النون الزوجة وكذلك الحنة بالحاء المهملة ، وقد مر بك قول المعري في درعياته :

فحنّ الى المكارم والمعالي ولا تثقل مطاك بعبء حنّـــة

نظم أندرو مارفيل هذه الكلمة الحسنة أول شيء باللاتينية ثم بالانجليزية ويذكر شراحه أن آخر سطرين من القسم الثامن من المنظومة ، وأقسامها تسعة ، لم يكونا في نصه اللاتيني . ومهما يكن من شيء ، فدلالة ذلك على الصناعة ظاهرة ، ونتساءل هل كان أندرو مارفيل يعلم شيئا من العربية يقوى به على قراءة مشهورات دواوينها كديوان أبي الطيب وأبي تمام والمعري ؟ أو هل اطلع على ترجمات لاتينية أو فرنسية أو انجليزية لاشعار هؤلاء الثلاثة وغيرهم من مشهوري شعراء العرب كأصحاب المعلقات مثلا ؟ أو هل أتيح له أن يأخذ ممن له علم بها ؟

والذي يدعونا الى هذا التساؤل هو أن هذه الكلمة من شعر اندرو مارفيل - وغيرها من شعره - تحمل ألوان شبه قوية بشعر أبي الطيب خاصة ثم بشعر المعري وأبي تمام وعنترة وغيرهم مما لا تطمئن معه النفس إلى أن هذا توارد خواطر ووقوع حافر على حافر[1] .

قـول مارفيـل في القسم الأول يسخر من اجتهـاد الناس ودأبهم المـوصـول ليكسبوا جوائز من جريد النخل وهـو رمز النصر في مـازعمه شراح هـذه القصيدة وورق بلوط وهو رمز الرياسة والسلطان وأغصان الغار وهي رمز الشعراء، فيه روح كتشاؤم المعري اذ يقول:

تـعـب هـذه الحـيـاة فـما أعـ ـجـب إلا مـن راغـبٍ في ازديـاد

(١) في كتاب Un Poete Arabe لبلاشير ما يفيد أن ديوان المتنبي كان معروفا في اوروبا وترجم سنة ١٦٢٥ وبلغني ممن اطلع على ذلك ان يوربديز الهولندي مدح شعر المتنبي مدحا عظيما في محاضرة له ألقاها بليدن سنة ١٦٢١ هـ فتأمل . فإعجاب هذا سابق لاعجاب فون هامر الألماني .

إلا أن جانب خفة الـروح والفكاهـة اقوى عنـد مارفيـل من ثقل التشـاؤم الذي في بيت ابي العلاء هذا.

وقول اندرو مارفيل في القسم الثـاني ان الصحبة وخـلاط الناس شئ فيـه فظاظة وغلظ بالنسبة الى الوحدة وعذوبتها ونقائها فيه روح كقول ابي العلاء.

ذريني وكتبي والـريـاض ووحـدتي   اكـون كـوحشي بـاحـدى الأمـالس
يـسـوف أزهـار الـربيـع تـعـلة   ويـأمـن في البيـداء شر المجـالس

وقول مارفيل في الوحدة من مأثور كلامه ومشهوره.

ارتباط الوحـدة بالـزهر والنبـات وصلة الراحـة، راحة الانفـراد والبعد من صخب الناس، بالرياض والخضرة، عند مارفيل شديد الشبه بارتباطها عند المعري في بيتيه هذين.

وحديث مارفيل عن الشمس المعتدلة المزاج لما يحيط بضوئهـا والمألـوف من وهجها من زهر وأعشاب، كأنما أخذ أخذا من قول أبي تمام:

تـريـا نهارا مشمسـا قـد شـابـه   زهـر الـربـا فكـأنمـا هـو مقمـر

ههنا ما هو أقرب إلى التوليد منه إلى وقع الحافر على الحافر، لأن مارفيـل في قوله:

هذه المزولة الجديـدة من عشب وأزاهر
حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج
تجـري في فـلك عـطر الأبـراج

يعلل اعتدال مزاج الشمس بما قدمنا ذكره من احاطة الزهر والنبت بضوئها ثم يفرع من ذلك أنها صارت تجري في فلك عطر ـ طريقة سياق الصورة ههنا ينبيء

بروح متخد نموذجه وصف ابي تمام، والا فان هذا يكون من غرائب اتفاق الخـواطر، لتجاوزه عموم فكرة، واجمالها الى تفصيل دقيق.

ومما يقوي عندنا زيادة احتمال ان يكون مارفيل قد اطلع عـلى كلام ابي تمـام مباشرة او من طريق غير مباشر(١) قوله:

عنــد فكـرة خضراء في ظــل أخضر

فهذه فيها شبه خفي الصنعة لقول ابي تمام:

تــريـا نهارا مشمســا قــد شــابــه   زهــر الـربــا فكـأنمــا هــو مقمــر

زهـر الربـا هذا الـذي يشوب ضـوء الشمس ظل أخضر، وهـو الذي سبب اعتدال مزاجها.

مع هذا لقائل ان يلزم قـولا بأن ههنـا مجرد اتفـاق خواطـر على قـوة الشبه وتجاوزه محض العموم الى نوع تدقيق وتفصيل.

وفي القسم الأخير أيضا وصف مارفيل للنحلة المجتهدة، وذلك حيث يقول:

والـنـحـلة المـجـتـهــدة اذ هــي تــعـــمـــل
تحسب مـدات وقتهـا تمـامـا كـما نحن نفعـل

أهذا مأخوذ من قول عنترة؟

وخــلا الـذبــاب بهـا فليس ببــارح   غــردا كـفعــل الـشــارب المــترنم
هــزجــا يحــك ذراعــه بــذراعــه   قـدح المكب عـلى الــزنـاد الأجــذم

(١) أما شعر المتنبي فنعلم أنه كان مترجما باللاتينية منذ سنة ١٦٢٥ م فما أشبه أن يكون شعر أبي تمام كذلك قد ترجم . ونظم مارفيل باللاتينية أول الأمر عسى أن يدل على أن النموذج الذي أخذ عنه ترجمة لاتينية لمغاني الطيب .

الذباب مما يطلق على النحل والزنابير. وقال المثقب:

وتسمع للذباب اذا تغنى   كتغريد الحمام على الوكون

قيل فيه ان الذباب هو حد نابها وقيل هو ذباب الرياض كما قال عنترة، وفي شرح ابن الأنباري ان هذين القولين كليهما مرويان عن الأصمعي. ومما روى الجاحظ ان اعرابيا دخل على الفضل بن سهل فوجد عنده اناء فيه عسل فيه نحلات غريقات وانما جيء بذلك ليراه لانه كان قد طلب طعاما يصنع بعسل، فظن الاعرابي ان ذلك من ذباب الحشوش فاستقذره وكان دار في حديث مجلس ذلك الامير امر أكْل العرب الضب فعابه، قالوا فقال الاعرابي:

وعلج يَذُمُّ الضبَّ لؤما وبطْنَةً   وَبَعْضُ طعامِ العلج هام ذباب

ومع هذا بيت آخر نضرب عن ذكره.

وصف عنترة هذا مما نبه الجاحظ على جودته وانه من التشبيهات العقم، فلا تستبعد ان يصل ذرء من ذلك من سبيل ترجمة كلام الجاحظ أو كلام الناقلين عنه وما أكثرهم إلى شيء مما اطلع عليه مارفيل مترجما أو منقولا. والشبه قوي بين طريقة صفة عنترة للذبابة وحكها ذراعا بذراع وأنها طربة للروضة بخصبها وعطرها (لا ننس ان عنترة إنما جاء بنعت الروضة ليوضح ويقوي به معنى طيب انفاس عبلة وانها كفارة تاجر أو روضة أنف) وطريقة وصف مارفيل لاجتهاد النحلة وعدها ساعاتها بزولة عطرة في روضة عطرة. وانما تعد ساعاتها بحركة ذراعيها كما نعد نحن الساعات بحركة ذراع المزولة ههنا فكرة قول عنترة «هزجا وغردا يحك ذراعا بذراع» ثم في كلام مارفيل من معدن كلام عنترة قوله:

هل ما هو عطر ونقى هكذا من الساعات
يُسْتَطَاعُ حسابه الا بالعشب الزاكي والزهرات؟

اذ يذكر عنترة في صفته روضته الانف انها تضمن نبتها:

غـيث قـليــل الــدمن لـيس بمـعـلم

اي نقي لادمن فيه، وقليل هنا تفيد النفي.

مع هذا قد لايدع قائل قوله ان كل هذا مجـرد اتفاق، اذ معـدن البشر واحد فخواطرهم مما تتفق.

عـلى أن الأخذ من بعيـد أو قريب لابـد أن يجزم بـه في القسمين السـادس والسابع أنه من كلام الفلاسفة. وقد ادُّعِي لمارفيل واصحابـه انهم شعراء فلسفيـون وسُمُّوا من اجل ذلك ميتافيزيقيين ـ اي وراء الـطبيعة ـ Metaphysical Poets كـما يعلم القـاريء الكريم أصلحـه الله. وان يكن قولـه اللذات التي هي ادنى واللذات الفكرية التي هي اسمى، كل ذلك مأخوذ من مـذاهب السعادة واللذة عنـد مدارس مابعد ارسطو من فلاسفة يونـان فان تصـوير الـروح تصويـرا شعريـا بالـطائر من مشهور مانعتها به ابن سينا حيث قال:

هبــطت اليــك من المحــل الارفـع ورقــاء ذات تـعــزز وتمــنــع

وهو مطلع عينيتـه المشهورة في الـروح. وابن سينا كـان من اعلام الفلسفـة المعروفين في أوروبا القرون الوسطى وعصور النهضة ومابعد ذلك. واندرو مارفيل لم يكن من آخذي الفلسفة عن سماع مجالسي عابر ولكن كـان من اعمق اهل عصره ثقافة وكان في فرنسة وانجلترا وغيرهما في كبريات الجامعات كراسي لدرس العربيـة وماكان هو بحكم تمكنه الثقافي عن كل ذلك بمعزل.

وان يكن مارفيل اخـذ من ابن سينا مبـاشرة أو كالمبـاشرة ـ أي من طريق تـرجمة عينيتـه مثلا ـ أفتستبعد ان يكون وقف في الاطـلاع على مـترجمات العـربية والفارسية ـ(وفيها اخذ من شعر كبار شعـراء العربيـة كثير) ـ عنـد ابن سينا وابن

رشد والفلاسفة وحدهم؟ فكيف نفسر اذن اقدام الاستشراق في القرن السابع عشر بعد وفاة مارفيل بحين غير جد طويل على ترجمة الحماسة ونشر المقامات وهلم جرا؟ هل يعقل ان هذا الانتاج الكبير كأنما هو انفجار فكري لم تسبقه ارهاصات ترهص به على زمان مارفيل، وخاصة ان تذكرنا ان القرن الخامس عشر والرابع عشر قبله والثالث عشر كل اولئك كان الاخذ فيهن عن العربية طريقا مطروقا وبه قامت الحركة المسماة بالنهضة؟ - ثم ان هذا باب واسع فلا ينبغي ان نطيل فيه - ونعوذ بالله من مثل قضية المتنبي حيث قال وضمنه معنى من معاني الاستعاذة:

أرى الأجداد يَغْلبُهَا كَثِيراً ... على الأَوْلَاد أَخْلَاق اللئام
وَلَسْتُ بِقَانِع مِنْ كُل مَجْدٍ ... بأن أعزى إلى جَدّ هُمَّام
عَجِبْت لِمَنْ لَهُ حَدّ وَقَد ... وَيَنْبو نَبْوَة القضم الكهام

على أنه، حتى بعد هذا كله، قد يأبي القائل إلا أن هذا كله اتفاق خواطر، ووقوع حافر على حافر، اذ مذاهب الفلاسفة ميراث للبشر مشترك. وقد ادعى الحاتمي في القرن الرابع ان أبا الطيب قد أخذ حكمته من ارسطوطاليس وافتتن الدكتور زكي مبارك رحمه الله على حذقه بمقالة الحاتمي، وليس مع ذلك ماقاله الحاتمي بكبير شيء. واغرب أحد المعاصرين فزعم أن أبا العلاء أخذ غفرانه من ضفادع أرسطفان الكوميدي اليوناني، وذلك لان أرسطوفان جاء في ضفادعه بشاعر قد هلك فأقاله شعرا وتناوله بالنقد. وطريقة أرسطوفان من طريقة أبي العلاء - في هذا الذي نقلوه من نظمه بلغات العصر وذكره نقاده وشراحه - بعيدة جدا. وقد كان المجيء بشاعر حديث عهد الوفاة في الكوميديا مذهبا ليحاكي الكوميدي اساليبه بغرض السخرية من اشياء معاصرة، لا بغرض نقده او محض الامتاع الأدبي بالرجعة الى الأدب القديم والنظر فيه.

مع هذا، مع تقدير التسليم جدلا بأن بين مذهب ارسطوفان ومذهب ابي

العلاء تشابها، فأبو العلاء انما اخذ من مصادره الاصيلة. ولم يكن اول من اخذ منها على سبيل الافتنان في التخيل. ولو نظر صاحب هذه المقالة في كتاب الموشح للمرزباني وهو من متداولات «الأطاريح[1]» لوجد فيه ان احد اعراب زمان جيل نحاة الكتاب قد عاده جماعة ممن يأخذون الشواهد عنه في مرض الم به، فسخر منهم في سياق خبر زعم به انه اطلع على اهل النار فوجد اكثر النحاة هناك. ولاريب انه اخذ من آيات الصافات: «قال هل انتم مطلعون، فاطلع فرءاه في سواء الجحيم قال تالله ان كدت لتردين ـ الآيات». وفي سورة الأعراف قصة نداء اصحاب الجنة اصحاب النار ثم خبر اصحاب الاعراف وحديثهم ثم نداء اصحاب النار اصحاب الجنة ـومشاهد الجنة والنار في القرآن عدد. وفي حديث المعراج قصص ومشاهد مفصلة وقد نبه بعض جهابذة نقاد اوروبا على ان دانتي اخذ منها، فأن يأخذ أدباء المسلمون من معينها اولى والاخذ منها بين ادباء المسلمين كثير متواتر منذ زمان الوعاظ والقصاص. ورسالة التوهم للحارث بن اسد المحاسبي من رجال القرن الثالث نص ثابت في هذا المعنى. واخبار الجن مما روى الاخباريون والشعراء غير بعيدة في وادي التخيل من تصور مشاهد الآخرة، لأنها ذات عنصر غيبي. وقد اخذ المعري منها كما اخذ ابن شهيد الاندلسي وقصص الجن في كلتا رسالتيها مذكور وامر التشابه بين ابن شهيد وابي العلاء مقطوع به من حيث ان كليهما بني قصته على التوهم والخيال. وقد طال هذا الاستطراد فنعود الى ماكنا فيه، وبالله التوفيق.

اول مالفت نظري من امر الشبه بين كلام مارفيل ونونية ابي الطيب «مغاني الشعب طيبا في المغاني» ـ قول هذا ما ترجمته فيما قدمنا:

عناقيد العنب اللذيذ

(١) أي الطلبة الذين يكتبون الرسائل المدرسية يتداولونه . أطاريح جمع أطروحه وهي كلمة هجينة . وأصل ذلك ان يك من المطارحة فشتان ما بين رسائل المدارس الجادة ومطارحات الكلام .

تـعصر في فـمـي مـنهـا الـنـبـيـذ
وضروب من الـدراق مـع الخـوخ العجب
تمـد بـأنـفـسـهـا الى يـدي مـن كـثـب

هذا شديد الشبه جدا بقول ابي الطيب:

لهـا ثَـمَـرٌ تُـشِـيرُ إلَـيْـكَ مِـنْـهُ بـأَشْـرِبَـةٍ وَقَـفْـنَ بِـلاَ أوَانِي

كلام ابي الطيب مصور بارع التصوير، قوي العبارة، موجز، اخاذ، مذهل، ان يك الشاعر مارفيل قد أصاب ذرء ترجمة منه ـ او اطلع عليه ان كان له علم بالعربية (وليس ذلك مما نستبعده) ـ فقد أخذ كلامه منه. قوة الشبه ههنا ابعد غورا من مجرد توافق الخواطر.

وأعدت قراءة حديقة مارفيل ـ فلفت نظري معنى آخر، وهو ايضا عند ابي الطيب في هذه النونية ـ معنى فراق آدم للجنة، وقد جعله مارفيل بسبب المرأة حيث قال في القسم الذي قبل خاتمة منظومته وهو الثامن:

هكذا كانت حـال تلك الجنة من بهجـة
اذ كـان آدم يهيم فيهـا بـلا زوجـة
وبعـد هـذا المكـان الحلو الصـاف
مـاذا يـراد أن يـلفي مـن إسعـاف
كلف فـوق وسعـه ابن آدم الضعيف
أن يـكـون وحـده ثـم يـطـيـف
واذن لأصـاب جـنـتـين في جـنـة
لـو بـقي في الـفـردوس بـلا كنـة

وقول ابي الطيب الذي هذا من مقال اندرومارفيل يشبهه هو:

يقـــول بـشـعـب بــوان حــصــاني أعــن هــذا يســـار الى الــطعــان
أبــوكــم ادم ســـنَّ المــعــاصي وعــلمـكــم مــفــارقــة الجـنــان

ههنا عند أبي الطيب الايجاز واصابة كبد المعنى والحكمة والتأمل، كل اولئك معـا، المعنى الذي عنـد الشاعـرين كليهما انسـاني قديم وثيق الارتبـاط بـالتـوراة والانجيل والزبور والقرآن جميعا، فادعاء ان يكون شـاعر نصراني أخـذه من مسلم او العكس، من حيث هو معني، امر لا نقول به، ولكن قـوة الشبه في طـريقة الاداء، بحيث يبدو كلام مارفيل كأنما هو بسط وشرح، لا لقضية خروج آدم من الجنة وهـو المعنى الديني، ولكن لبيتي أبي الطيب هذين والمعنى المتضمن فيهما. ولكأنه قـد اطلع عليها في قوة عبارتها وايجازها وما تضمنته من الحكمـة ومن روح التأمـل الساخـر، فعمد الى بسط ذلك والافتنان في تفسيره. تأمل قوله:

After a place so pure and sweet
What other help could yet be meet?

وترجمناه بقولنا:

وبعد هذا المكان الحلو الصاف

ماذا يراد أن يُلْفى من إسعاف؟

والمكان الحلو الصاف هو الجنة. والسؤال الذي سأله مارفيل، مع الصفـة التي وصف بها الجنة هو عين سؤال ابي الطيب الذي افتن فيه فجعله على لسان حصانـه حيث قال:

يـقــول بـشـعـب بــوّان حــصــاني أعــن هــذا يُـسَـــار إلى الــطعــان

وقول مارفيل:

But it was beyond a mortal's share

To wander solitary there.

أي، كما ترجمنا:

كلف فوق وسعه ابن آدم الضعيف

أن يكون وحده هنالك يطيف

وهنالك اي في الجنة ـ هذا هو بعينه قول أبي الطيب:

أبـوكـم آدم سـن المـعـاصي وعـلـمكـم مـفـارقـة الجـنـان

قوله سن المعاصي اي جعلها سنة في كل الآدميين ـ وهذا بسـطه مارفيـل في قوله:

كلّف فوق وسعه الخ أو كما قاله:

وقول مارفيل في أول هذا القسم الثامن:

Such was the happy garden - state

When man there walked with out a mate

أي، على وجه التقريب، كما مر:

هكذا كانت حال تلك الجنة من بهجة

إذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة

ليس بزائد على مضمون بيتي أبي الـطيب، ولكنه بسط وشرح لقـوله: «أعن هذا» وأبي اسم الاشارة الا أن يجد لنفسه صدى في عبارة أندرو مارفيـل such was وبقيت في عبارة ابي الطيب زيادة هي قوله: «إلى الطعـان»؟ ـ ولم يذكـر ابو الـطيب الـزوجة تصريحـا ولكنها مضمنـة تضمينا كـالتصريح في قـوله «سن المعـاصي» لأن

عصيان آدم وحواء هو الذي أبدى لهما سوءاتهما وجر عليهما الهبط ـ (قال المعري يذكر خروجه عن بغداد وكان بعد اذ سار عنها مما يذكر حنينا اليها:

ومـا سار بي إلا الـذي غر آدما وحـواء حتى أدرك الشرف الهَبْطُ

يشير الى قوله تعالى: «اهبطوا بعضكم لبعض عدو» والهبط بفتح فسكون كالهبوط) .

مزيد من تأمل حديقه مارفيل يرينا انه هناك سوى هذين الْمَعْنَيَيْن : « لها ثمر تشير إليك منه الخ» و«يقول بشعب بوان حصاني الى قوله مفارقة الحنان» معانٍ أخر كثيرات مشتركة اشتراكا يرجح بالذي نزعمه من أن مارفيل حاكي أبا الطيب رجحانا على كل شك حتى لقد يصل به الى جزم ويقين.

أول قصيدة أبي الطيب:

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان

طبت فرساننا والخيل حتى خشيت وان كرمن من الحران

فيه مدح الشعب بالبهجة الفائقة. ثم انفراد أبي الطيب مع هذه البهجة وغربته التامة عمن حوله الا عن هذا الشعب ثم كون هذا الشعب عالما مسحورا إنما هو كملاعب جنة يعيابها سليمان ثم حتى الخيل والفرسان الذين معه قد ذابوا في الشعب وازدهاهم فكما انفرد عنهم ابو الطيب كذلك انفرد كل منهم عنه، وكذلك الخيل حتى هي قد انفرد كل منها عن فارسه، وهذه حالة يخاف معها الحران ومع الحران يكون سقوط الفارس عن فرسه ـ والأبيات كلها يهيمن عليها معنى التعجب الذي عبر عنه «بملاعب جنة» ومعه الاعجاب ـ ومع ذلك الوحدة اللذيذة التي يخاف

معها الحران والغربة التي لا ريب يخالطها شعور من الحزن في قوله «ولكن الفتى العربي فيها ـ البيت».

أول وصف مارفيل للحديقة عبَّر فيه تعبير مباشرا عن التعجب والاعجاب:

ما أعجب هذه الحياة التي أحياها

ليكن هذا توارد خاطر مع الخاطرين اللذين تقدما فصارت ثلاثة خواطر ـ ثم الحران الذي خافه أبو الطيب، أليس هذا يشبه عثور مارفيل بالبطيخ وسقوطه على الحشيش بسبب الشرك الذي نصبته له الأزهار ـ ثم هذا الشرك الذي نصبته الأزهار أليس يشبه قول أبي الطيب: «طبت فرساننا والخيل الخ» ـ أبو الطيب لقوة شعوره بسحر الشعب نسب مثله الى من كانوا معه ولو قال طبتني وطبت حصاني لكان التعبير أضعف، اذ قوله «فرساننا» فيه دلالة على أن طبيعتهم الصرامة ومع ذلك طباهم شرك سحر الشعب وازدهاهم، ومراد أبي الطيب نفسه، لأنه أول انطباعة انطبعها الشعب في نفسه أنه جميل جدا بمنزلة الربيع من الزمان ولكنه من أجل شذوذه عن الذين معه غريب وجها ويدا ولسانا فهذا أشدُّ لحزمه وصرامة نفسه، مع هذا طباه الشعب بشرك سحره فلها عن هذه الصرامة بجُمان الأغصان ودنانير الضوء وأشربة الفواكه التي تشير بها إليه.

هنا خاطران آخران متفقان، مع ما يغشى ذلك من غشاوات الخفاء ـ شرك جمال طبيعة الخضرة والنبات والرياض ومعنى العثور والحران والسقوط. ـ فهذه خمسة خواطر.

ثم يقول أبو الطيب:

غدونا تنفض الأغصان فيها على أعرافها مثل الجمان

والجمان من معانيه اللؤلؤ أو حبات كاللؤلؤ تصنع من الفضة. ليس في حديقة

مارفيل حصان ومعرفة حصان، ولكن فيه طائر ينفض جناحه الفضي في الأغصان، وهو الروح التي شبهها الشاعر بطائر في القسم السابع.

وهناك مثل الطائر تجلس وتصفر
وتمسح أجنحتها الفضية وتنقر

وإنما يكون جناح الطائر فضيا بسبب ما تنفضه الأغصان عليه من القطرات التي يلمع عليها الضوء ـ فهنا خاطر متفق، ولعلك أيها القارىء الكريم لحرصك على قطع كل سبب للشك أن تقول اننا لم نصب حقيقة هذا الخاطر بيسر ولكن بعد كدّ منا وعمل. وهذا لايقدح في الذي صنعناه، لأن الشاعر عندما يأخذ متأثرا بشاعر آخر، ربما تعمد الاخفاء، وربما وقع له الإخفاء ناشئا من نفس طبيعة الأخذ والتوليد وقدرة الملكة التي هي عنده.مع هذا إننا لم نصل الى حقيقة هذا الخاطر بتعمل وتكلف. فان مارفيل قد جعل طائر روحه «ينساب بين الأفنان» فلن تسلم أجنحته من قطرها. ثم قد جعل طائره يموج ريشه في الضوء المتنوع ـ فهذا يظهر لون القطرات التي يصير بها جناحه فضيا.

وقوله: «تموج في ريشها الضوء المتنوع» اي الروح التي صارت طائراً، قد نشر فيه الجناح الفضي فظهرت ريشاته بأضواء متنوعة ـ هذا شبيه بقول أبي الطيب:

وألقى الشرق منها في ثيابي دنانيراً تفر من البنان

كلمتا مارفيل The various light ـ الضوء المتنوع ـ هما تعبير يحمل نفس دلالة حركة الأضواء المستديرة السريعة التي تنفلت على الثياب انفلاتا وهن متتابعات ومتلاحقات ـ هذا أيضا خاطر، وبالتنبه إليه يتضح الخاطر الذي أشرنا إليه قبله ـ فصارت الخواطر سبعة.

وقبل قول أبي الطيب «وألقى الشرق الخ» قوله في الأغصان:

فقمن بما يرد الشمس عني وجئن من الضياء بما كفاني

فهذا هو عين معنى اعتدال مزاج الشمس الذي في قول مارفيل بحسب ترجمتنا التقريبية له في القسم التاسع:

حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج

أي من فوق الأزهار والأعشاب. فهذا خاطر ثامن.

وقد سبق أن قلنا أن هذا الخاطر متفق مع قول أبي تمام:

تريا نهاراً مشمسا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر

وهو كذلك. ولكن عندنا أنَّ مارفيل تتبع معاني أبي الطيب ثم ضمّ اليها معاني غيره على سبيل التحسين والتجويد. وقد ذكرنا أنه نظم حديقته أولا باللاتينية ثم بالانجليزية والتوفر على الصنعة والتجويد والتوليد مع هذا مما لا يستبعد بل هذا دال أقوى دلالة عليه. ثم ان أبا الطيب قد نظر الى معاني أبي تمام وولد منها فكون أبي تمام أصلًا لا ينفي أن أبا الطيب قد جود وأبدع. وكون أبي الطيب أصلا لمارفيل لاينفي عن هذا ماقد أصابه من إحسان، ولكن تتبعه لأداء أبي الطيب ومعانيه وأخيلته شديد ملح. قد صارت الخواطر الآن ثمانية.

هذا وأخذ مارفيل معنى الضوء المعتدل من نونية أبي الطيب يرجح ماذهبنا إليه أولا من نظره إلى أبي تمام ـ وقد ترك أبو تمام طابعه في الأزاهر والأعشاب لأن اعتدال شمس أبي الطيب إنما كان بسبب أغصان الشجر، لكن اعتدال شمس أبي تمام من أجل اختلاط ضوء الشمس بزهر الربا ـ هذا المعنى هو الذي احتفظ به مارفيل بعد تلفيق الصورتين.

وقال أبو الطيب:

وأمــواه تــصــل بهــا حــصــاهــا	صليــل الحــلي في أيــدي الغــواني
إذا غــنى الحــمام الــورق فيــهــا	أجــابــتــه أغــاني الــقــيــان
ومــن بــالشــعب أحــوج مــن حمــام	إذا غــنى ونــاح إلى الــبــيــان
وقــد يتشــابــه الــوصفــان جــدا	ومــوصــوفــاهمــا مــتــبــاعــدان

قبل هذه الأبيات قوله: «لها ثمر تشير إليك منه الخ» وقد نبهنا إلى شده شبه كلام مارفيـل في قسمه الخـاص به من حيث قـال «التفاحـة الناضجـة حول رأسي يساقط جناها إلى قوله تمد بأنفسها إلى يدي من كثب» وأنه أول ما استرعى انتباهنا أن هذا ليس مجرد توارد خواطر ولكنه أخذ ومتابعة.

لم يدع اندرو حديقته بلا ماء، وقد جعله نافورة Fountain ـ وهذه قد تكون نبعا طَبَعِيّاً أو مصنوعا. ونبع أبي الطيب طبعي غـير أن فيه معنى الشـلال والنافـورة ذات الخرير والماء الصاعد المنحدر. وأجاد أبو الطيب نقل الصوت في قوله : « تصلُّ بها حصاها صليل الحلى إلخ » والتشبيه بصليل حـلي الغواني يحمـل صورة الفتيـات الفارسيات الـلاتي كن يغنين هنـاك ـ حديقـة مارفيـل كما فيهـا النبع لم يُخلهـا من الغواني، فجاء بـدافني وسيرنجـة من أساطـير يونـان ووأقحمهما إقحـاماً في القسم الرابع.

ومن أدق النظر والتأمل في عجائب معاناة الشعـراء لم يخف عليه أن حـديقة مارفيل قد صارت ضربا من «ملاعب جنـة» بدخـول أبولـو وپان وسرنجـة ودافني فيهـا. وآلهة أهـل الشرك عند أهـل الديـانات السـماوية من الشيـاطين ومن الجن، فتأمل.

وطائر ابن سينا ورقاء، وهو قوله: ورقاء ذات تعـزز وتمنع، ولاريب أن طـائر

مارفيل الذي هو روحه معنى فلسفي راجع إلى الفلاسفة ومنهم ابن سينا. فان كان مارفيل قد اطلع على نونية أبي الطيب في الأصل أو مترجمة فورقاؤه هي التي قربت اليه فكرة ورقاء ابن سينا التي هي روح.

عند أبي الطيب ورقاء تتغنى في ورق. وعند مارفيل طائر روحي هو ورقاء ابن سينا.

إلى هنا ثلاثة خواطر فرعية تضاف إلى الثمانية المتقدمات. ثم في قول ابي الطيب: وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان فكرة التشابه مع الاختلاف والتباعد.

بحر مارفيل الذي شبه به البحر قال فيه:

العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه
يجد مباشرة ما هو به شبيه

وهذا الذي به شبيه مختلف عنه بالضرورة، لأنه كائن بحري مختلف عما هو في البر من الأنواع المشابهة له، ـ فهذا غير جد بعيد من قول أبي الطيب:

فقد يتشابه الوصفان جدا

ومع التشابه:

وموصوفاهما متباعدان

فههنا خاطران آخران يضافان الى الخواطر الأحد عشر اللاتي مضين.

ثم إن أبا الطيب يقول:

ولو كانت دمشق ثني عناني   لبيق الثرد صيني الجفان
يلنجوجي مارفعت لضيف   به النيران ندى الدخان

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جبان
منازل لم يزل منها خيالٌ يشيعني إلى النوبنذجان

هذا من ذروات أبي الطيب التي لا تنال. ولعمري لئن تقزز منها نيكلسون وآخرون منها مثله، فتلك لهم خسارة لاربح. وليس منهم أندروما رفيل، إن يك صحيحا ـ وهو ان شاء الله صحيح ـ مانقول به من اتباعه أبا الطيب ومحاكاته.

بدأ أبو الطيب فيما بدأ به بقوله:

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

وهي وثبة مذهلة بعد قوله:

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

أشعرتنا بوحدة وعزلة وأسى عميق ـ هذا الأسى العميق الذي صحب انطباعة منظر الشعب الرائع في نفسه يقلقنا شيئا ونحن نتابع وصفه. ونصحبه وهو يتحلل من عزوف نفس العربي وشعوره بالغربة وانقباضه :

غريب الوجه واليد واللسان

إلى أنس لذيذ وارتياح الى عزلته الى المكان ـ كنى عن نفسه بالفرسان وبالخيل كما قدمنا ، خاف على الفرسان أن يشغلهم دعاء المكان وازدهاؤه لهم عن واجب القيام بتنبه الفارس، وعلى الخيل مع كرمها وعتقها وطاعتها أن تحرن وفارسها غافل عنها فيسقط.

مع التحلل لازالت في العزوف بقية قوله: خَشِيتُ إلخ مشعر بها.

ثم غدت الأغصان تُنفض طلَّها عليه. وها هو ذا في ضيافتها ترد الشمس عنه وتجيئه من الضوء بما يكفيه. وها هو ذا يميل الى اغرائها اذ هذه دنانيرها تنتثر

على ثيابه وهو يمد إليها وهي تفر منه. ثم هذه الثمار ترقرق أضواء عصيرها من أغشيتها الشفافة، فمن شدة إغرائها كأن أشربتها واقفه بلا أوان. كأن قد انعصرت برحيقها في فمه. وهذه الأمواه ذات صليل وحصى لماع كلمع الذهب في معاصم القيان يجاوبن الحمام الصداح.

وفجأة انحلت عقدة انقباضة الشاعر الغريب ـ حلتها نغمة الطائر وصليل الماء وصليل الحلى في أيدي الغواني وسائر سحر الشعب الأخاذ من أغصان وقطرات وضوء متنوع وحصى وماء.

تجاوز عقل أبي الطيب جميع ما حوله بخياله الوثاب إلى غوطة دمشق ومناظر الشام والحصى الذي نعته إذ قال:

وليل توسدنا الثوية تحته … كأن ثراها عنبر في المرافق
بلاد إذا زار الحسان بغيرها … حَصَى تربها ثَقَّبْنَهُ للمخانق

ولله درُّ الأندلسية اذ نظرت اليه فقالت:

كفانا لفحة الرمضاء وادٍ … سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا … حُنُو المرضعات على الفطيم
وأسقانا على ظمإٍ زلالًا … ألذَّ من المدامة للنديم
يروع حصاة حالية العذارى … فتلمس جانب العقد النظيم

أحسب العقاد رحمه الله عاب هذا البيت أن فيه صناعة وتكلفا، والبيت فيه دقه إحساس وظرف وأخذ حسن وإشارة إلى أبي الطيب.

وهذا التجاوز إلى الديار الحبيبة والأحبة الذين بها من «شادن وضيغم» هو الذي أزال عنه الغربة وأشعره باتحاد تام مع الشعب وأنه به في وطن وفي جنة، أول شيء طرب الى غناء الحمام وليس هو معهن بغريب. قبله هيجن قلوب الشعراء إلى

بلادهم بالحنين. ثم غناء الفارسيات أطربه وان كان عنده غير مبين. مـازالت غربـة العربي معه. ولكنه طرب اليهن وهجن قلبه كالحمام.

وقـد يتشابـه الـوصفـان جـدا ومـوصـوفـاهـا متبـاعـدان

ثم هاهو ذا يثب إلى ذكرى دمشق.

وينصرف من الشعب وهو في الشعب بما أثاره في نفسه إلى «لبيق الـثرد الخ» وإلى النار التي ترفع بالندواليلنجوج للأضياف. النار التي ترفـع للأضيـاف نار كـرم العرب. والنار التي توقد باليلنجوج نار غزل العرب وعشقهم.

لقد أسره الشعب بعد أن كان طباه، لأن عقله ـ ذلك البحر، تجـاوزه، وخلق من كل نوع يشبهه فيه دنياوات أبعد وبحارا أبعد.

فكرة تجاوز العقل للأشباه والنظائر التي في بحره، وهي عند مارفيـل، قويـة الشبه بما عند المتنبي ههنا.

وقد أكد المتنبي أسر الشعب له واحتواءه على نفسه بقوله:

تحـل بـه عـلى قـلب شـجـاع وتـرحـل مـنـه عن قـلب جبـان

وقد أكد تجاوزه له بعقله مرتين ـ مرة بقوله: «ولو كانت دمشق الخ» وتـوهمه انه هناك مع الثرد والجفان واليلنجوج. وأخرى بخياله الذي اصـطحب هذا الشعب المسحور بما قد امتزج معه من صور الشام إلى النونبذجان.

فكـرة تجاوز العقـل لمـا حـولـه من طـريق الأوصـاف المتشـابهـة المختلفـة المـوصوفـات الى دنياوات أبعـد ـ دمشق مثلا والنـوبنـذجـان، خـاطـر متفق عنـد الشاعرين ولم يذكر المتنبي البحار، ولكن مارفيـل ذكرهـا لأنه افتن بـادخال المعنى الفلسفي الذي يزعم أن البحر فيه كل أنواع البر. فالبحار التي عند مـارفيل فـرع

من الدنياوات إذ لاتُتَصور دنيا بلا بحر. ولو كان قد قال إلى أرضين أخرى وبحار لكان قد طابق أما قوله.

Far other worlds, and other seas فقوله seas دعته القافية وهو إطالة غير معيبة لأن منها اشعارا بتخصيص البحار لدلالتها على الأفكار والعقل والخيال الذي ذكره أبو الطيب حيث قال:«لم يزل منها خيال» الخ.

فصارت الخواطر خمسة عشر خاطراً إذ قد ذكرنا من قبل ثلاثة عشر. ثم قد مهد أبو الطيب بقوله:

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلبٍ جبان

لقول حصانه له، يلومه «أعن هذا يسار إلى الطعان» وفي لوم الحصان كما ترى رنة إشفاق ورفق. وقد حول مارفيل اللوم من لسان الحصان الذي زعمه أبو الطيب الى لسان حال الأعشاب وضروب النبات التي تلوم Prudently أي (بحكمة لبقة) الناس على تعبهم بدلاً من أن يستمتعوا بهن ويرتاحوا. هنا خاطران متفقان ـ وعندنا أن هذا أخذ لاريب فيه ـ وهما اللوم وكونه بحكمة ورفق وصارت الخواطر سبعة عشر.

ثم لا ننس ـ أيها القارىء الكريم ـ قول أبي الطيب ـ لا بل حصان أبي الطيب ـ «الطعان» من قولته: «أعن هذا يسار إلى الطعان»؟ والطعان جهد ونصب، فهذا يشبه أول كلام مارفيل حيث زعم أن نصب الناس وفرط جهدهم ليحصلوا على كسب الجوائز من كذا وكذا ضلال. ثم قد بدأ رموز جوائزه بالنخل وهو شجر عربي لاينبت في بلاده، زعموا أنه ذكره لأنه رمز للنصر. والنصر انما يكون بعد الضراب والطعان فأبت قولة المتنبي:

أعن هذا يسار إلى الطعان

إلا أن تثبت في نخلة عند مارفيل. وقد زعم أن الالهة ـ (وهم عندنا شياطين) ـ يطاردون الأبكار الحسان فتكون غاية طرادهم لهن أن يتحولن إلى نبات وشجر وقصب وهلم جرا ـ وقد طارد إلهه الذي هو شيطان شعره بكرا من معاني أبي الطيب، وهي:

يقول بشعب بوان حصاني أعن هذا يسار إلى الطعان

متضمنه في قوله إلى الطعان، فصيّرها نخلة، ثم قرنها بالغار والبلوط وهن من شجرات الافرنج والروم واليونان.

فصارت الخواطر ثمانية عشر. ولو وقفنا عند هذا العدد وقسمناه على أقسامه التسعة لكان لكل منها خاطران، فكأن كل بيتين من أبي الطيب تضمن خواطرهما قسم من أقسام مارفيل التسعة.

ثم هن ـ أي الخواطر ـ أكثر من ذلك، منهن خاطر العشق ولهيبه وأحوال أصحاب الغرام ومنهن خاطر الحذق والمهارة الذي في آخر كلمة مارفيل ونأمل أن نلم به من بعد أن شاء الله.

بعد هذا الذي ذكرناه نزعم أننا لانَشُكُّ أن مارفيل وهو مقتدر صناع قد بنى حديقته على حذو معان احتذى بها طريقة أبي الطيب وخواطره وابداعه. أول شيء بني عليه هو حديث حصان أبي الطيب، هذا هو الأصل الذي احتذاه مارفيل. والقسم الأول من قصيدته شرح لهذا المعنى، لأنه يعذل الناس على طلب النصر بدلا من طلب الدعة والاستمتاع بالحديقة ـ هذا هو عين قول الحصان : أعن هذا يسار الى الطعان. ثم فكرة الدعة والراحة اجتذبت معها فكرة العزلة والوحدة. وهذه نفسها تفريع من قصة حديث حصان أبي الطيب في قوله:

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان

فأدخل مارفيل قصة حواء. وزعم أن آدم لو كان ظل واحدا ولم تخلق حـواء له ومنه لكـان أفضل منـه ولكان لـه من ذلك جنتـان لأنه كـان سيكون بمعـزل من الخطيئة.

نَصَّ الشراح الذي ذكروا لنا به أن بَيْتَيْ مارفيل لم يكونا في الأصـل اللاتيني الأول:

Two paradises't were in one

To live in paradise alone

وإذن لأصــاب جـنـتـين في جـنــة
لـو قـد بقي في الفــردوس بـلا كنــة

هـذا نص مهم لأنها كما تـرى اضافـة عن روية. ومـا أشك أنـه أخـذ معنى الجنتين من القرآن وقد ترجم القرآن إلى اللاتينيـة في القرن الميـلادي الحادي عشر ومثله لايخفي عن مارفيل. وذلك قوله تعالى «ولمن خاف مقام ربه جنتان» ومن خاف مقام ربه هو من لم يعصه، هو آدم الذي فرضه مارفيل على وجه التمني، وأضرب عن الفرض لاستحالته .

مع أن أصل فكرة الوحدة من حديث الحصان وهو ديني جنسي كما ترى، قـد زيد فيه من معاني وصف انفراد المتنبي ـ (غريب الوجـه واليد واللسـان) وأنسه في هذه الغربة إلى شعب بَوّان.

وعندي أن أبا العلاء أخذ قوله:

ذريني وكتـبي الـريــاض ووحـــدتي   أكـون كـوحشي بـاحـدى الأمــالس
يـســوف أزهـــار الـريــاض تـعـلةً   ويـأمـن في البـيــداء شر المجــالس

من بـوّانية أبي الـطيب هذه، وكـأنه يشرح بهـذين البيتين حـالة شعـور أبي

الطيب وقد كان بشعره عالما وله متذوقا. ولكأن الـوحشي باحـدى الأمالس ان هـو إلا أبو الطيب. وقـد وصف المعري نفسـه بأنـه انسى المولـد وحشي الغريـزة. ولئن صدق هذا الوصف عليه لهو على أبي الطيب أصدق. وان يك مارفيل قد نظر في شعر أبي الطيب ولقد نظر، فما أحسبه عزب عنه قول أبي العلاء هذا فيكون منه قـد أخذ أيضا. وقد سبق منا تقديم هذا القول.

القسم الثاني من كلام مارفيل في مدح الوحدة والهدوء والعزلة. وكونه فـرعا من المعنى الأول لا يخفى ـ وقـول أبي الـطيب «طبت فـرسـاننـا الـخ» مضمن في خلاصته في قول مارفيل: To this delicious solitude ويوقف عنـد كلمة delicious المنبئة باللذة والمتعة وهي التي دلّ على مثلها أبو الـطيب بقولـه: «طبت» وطبا يـطبو ويطبى أي دعا بإغراء. وإنما هي وحدة لذيذة لما يخالطها من دعوة النبات ولقائه.

القسم الثـالث الذي فيـه ذكر العشق فيـه نفس من التهكم بالعشـاق شبيه بقول أبي الطيب:

ممـا أضرَّ بـأهـل الـعـشـق أنهم   هـووا وماعـرفوا الـدنيـا ومـافـطنـوا
تـفني عـيـونهم دمـعـا وأنـفـسـهـم   في إثـر كـل قبيـح وجهـه حسـن

فإن يكن مارفيل لم يطلع قط على شيء من كلام أبي الـطيب مترجمـا أو غير مترجم فهذا من باب توافق الخواطر ووقـع الحافـر على الحـافر العجيب حقـا، لأن ههنا مع التهكم بأهل العشق ـ وهو أمر توافق الخواطـر فيه سبيـل سابلة ـ الـزعم بأن المعشوق الحسن الوجه هـو في حقيقة بـاطن أمره قبيـح. وقد ذهب مـارفيل الى نحـو من هذا المعنى حيث زعم أن الشجـرات التي تنحت عليها الأسـماء هي حقـا أجمل من ذوات الأسماء ـ كانه يقول هن شيء بالنسبة إليهن قبيح وان ظنه العاشق حسنا.

ولئن يك مارفيل قد اطلع على أبي الطيب وهو مانقول به استناداً على شدة المشابهة في الآراء والأداء في هذه القصيدة الواحدة (الحديقة) بينها وبين قصيدة واحدة لأبي الطيب هي «مغاني الشعب طيبا في المغاني» ولا أراني اغلو إن زعمت أن مارفيل على انتفاعه بالبيتين المتقدمين «مما أضرَّ بأهل العشق الخ»: إنما أصل تناوله موضوع العشق من قول أبي الطيب في « مغاني الشعب » يذكر بلاد عضد الدولة ـ (وقد جعلها في مدحه له كأنما هي امتداد للشعب كما في خياله قد جعل الشعب امتداداً لدمشق ونيران قراها ونيران يلنجوجها، وقد زعم قوم أنه كان يتعشق خولة أخت سيف الدولة ولا نقول به ولكنا نقول انه كان شاعرا وينبغي ان يكون قد أحب ويفيده قوله:

رحلت فكم باك بأجفان شادن   عليّ وكم باك بأجفان صنيغم

وقد ذكر في مصر أنه يحن إلى أهله وهذا حب لا ريب فيه:

أحن الى أهلي وأهوى لقاءهم   وأين من المشتاق عَنْقَاءُ مغرب

وقد يكون ربما اتسع قلبه لأكثر من حب واحد والله أعلم بسرائر القلوب) قال:

أروض الناس من تُرْبٍ وخَوْفٍ   وأرض أبي شجاعٍ من أمان
تُذمّ على اللصوص لكل تجْرٍ   وتَضْمَن للصوارم كلَّ جاني

أي تعطي ذمتها بالأمان من اللصوص لكل التجار أو كما نقول في عصرنا هذا «تؤمن ضد السرقة» لا بمال يدفعه التاجر لتاجر مثله ولكن بسيف الأمير وتدبيره المرهوب.

فلو طرحت قلوبُ العشق فيها   لما خافت من الحدق الحسان

أي لو أن القلوب الرقيقة (وهي قلوب العشاق) طرحت في أرض هذه البلاد

الجميلة لنـالت الأمان ولم تخف من لصـوص القلوب وهن عيون الحسنـاوات. ههنا تهكم بأهل العشق واستهانة بجمال النساء. فهذا المعنى لايَعْسر على الحـاذق الالتواء به لتوليد معنى مواز له مجار لمذهبه . لـو علم العشاق الحقيقـة لم ينحتوا اسم محبـوبة عـلى لحاء شجـرة، لأن قلوبهم ستستحوذ عـلى مودتهـا الشجرة لأنها أجمـل من كل محبوبة، كما أرض أبي الطيب هنا، لحسنها واستيلاء الأمن عليها، تستحوذ بهواها على القلوب فلا تقدر عيون الحسان على اختطافها بفتنة وإغواء غرام ـ هذا مجرد تقريب للطريقة التي يمكن بها توليد المعنى الـذي جاء بـه مارفيـل من المعنى الذي عنـد ابي الطيب . فحين ينضاف الى ذلك البيتان المتقدما الذكـر يسهل أمـر التوليـد والأخذ جدا لصيرورة الحسن فيهـا قُبْحاً لـوصف العشاق بـالجهل والغبـاء فوصف قلوبهم بالقساوة من ذلك قريب، ولاسيما حين نذكر أن مـارفيل شبههـا في قساوتهـا بلهيب الغرام وقد جعله ابو الطيب هو أصل جهل العشاق وعدم فطنتهم، فتأمل .

ويوقف شيئا عند التمهيد الذي مهد به أندرو مارفيل لاطرائه حسن النبات وهو قوله ـ كما ترجمناه على وجه التقريب:

إنـه لم يـر يـومـا لـون أبيض أو أحمـر

يرمز إلى العشق كهـذا اللون الأخضر

واللون الأبيض والأحمر من أوصاف الجـمال ومعانٍ تتصـل به عنـد كثير من الأمم، وقالت العرب الحسن أحمر وسمت النساء البيض وقالوا لم يعنـوا بذلـك لون البشرة ولكن طيب الحسن ونقاءه ، ومن أين جاء مارفيل بالخضرة فجعلها أولى بأن تكون للجمال رمزاً ؟ وقد تعلم أن الخضرة من نعوت جنة الخلد وثياب المنعمين فيهـا ـ قـال تعالى «يحلون فيهـا من أساور من ذهبٍ ويلبسـون ثيابـاً خضْراً من سُنْـدس واستبرق» وقال تعـالى: « عَالِيَهُم ثيـاب سُنْدس خُضْر واستـبرق وحلّوا أساور من فضة » ـ فههنا البيـاض والحمرة والخضرة جميعـا من أوصاف نعمـة الجنة ـ بيـاض

الفضّة وحمرة الذهب وخضرة السندس . ـ هل أخذ مارفيل معنى ارتباط الخضرة بالحسن من ههنا ـ من القرآن ومن مذهب العربية ؟

ثم من تعميم العرب معنى الخضرة على الحسن ، ولا عجب فهم أهل صحراء ، الخضرة عندهم لون الخصب والرخاء والغيث والربيع ، قالوا : خضراء الدمن ، يعنون الحسناء في منبت السوء . وقالوا إياكم وخضراء الدمن وهو في الأثر وأحسب قول أبي الطيب:

في إثـر كـلّ قبيـحٍ وجهـه حسن

مرده إليه .

وقال أبو الطيب في مغاني الشعب :

كـأن دم الجماجم في الْعَناصي كَسـا الْبُلْدان رِيش الْحَيْقُطَانِ

وهذا من افتتان أبي الطيب ، لم يشأ أن يغادر محاسن الشعب حتى بعد أن سار عنها إلى الطعان ، فجعل دم الجماجم في شعورهن في مكان القتال وقد كان في أرض خضراء كهذا الطائر قد تناثر ريشه المحمر على خضرة النبات . لا أستبعد أن يكون مارفيل قد تقزز من الحمرة هنا فأنكر أن تكون علما للحسن كما الخضرة التي شوهتها علم لها . وغير خاف أن المتنبي قد تقزز من المنظر الذي فر منه إلى جمال الشعب الذي اختزنه خياله إلى النوبنذجان .

وقد مرت الاشارة إلى القسم الرابع من منظومة مارفيل أن أصل الفكرة فيه من قول أبي الطيب : « ملاعب جنّة » ـ وقد جعل مارفيل دنيا النبات كلها ـ من أجل مدحه لحديقته ملاعب لأبولو وپان ودافني وسرنجة وأغصان الغار ونايات الغناء .

هذا والشعراء مما يأخذون الألفاظ ورناتها كما يأخذون المعاني وقد جاء

لفظ الغربة والغرابة ومدلول ذلك في أول كلام أبي الطيب حيث قال : « غريب الوجه واليد واللسان » ـ فليتَ شعري هل في قول مارفيل ـ curious ـ الذي نعت به فاكهة ضرب من الخوخ أو الدراق يقال لها بالانجليزية nectarine تأثر بغريب الوجه واليد واللسان ؟ هل فقط طلب إقامة الوزن هو الذي جاء بكلمة curious فان فيهادلالة على الغرابة ان لاعلى الغربة وَلَمَّا يترافقان وفي قاموس اكسفرد أنها تدل على الغريب والمدهش والعجيب ، فعن عمدٍ تخيّرها الشاعر .

وقد مرّ الحديثَ عن القسم الخامس وهو أخذ من أبي الطيب يشعر باطلاع مباشر على أصل النص أو ترجمة له لاتينية ، وعلَّ هذا هو الصواب ، لصياغة أندرو مارفيل منظومته باللاتينية أول الأمر ، فجعل النَّظْم باللاتينية درجة يتدرج بها إلى ماولده آخر الأمر في لغته ، وحتى هذا قد تعهده بالمراجعة . وحتى عنوان القصيدة تجده أحيانا :

The Garden أي الحديقة

وأحيانا تجده :

Thoughts in a Garden أي أفكار في حديقة

وانما هو للمتأمل : « أفكار في شعب بوان ومستقاة مستفادة من « مغاني الشعب طيبا في المغاني » .

وفي القسم السادس قصة التفلسف بمشابهة أنواع البر لأنواع البحر وتشبيه العقل بالبحر وقد فصلنا في ذلك ونبهنا الى أصله في أبيات مغاني الشعب حيث ذكر أبو الطيب الورقاء وغناء القيان وتشابه الوصفين اللذين موصوفاهما متباعدان ثم تجاوزه بخيال عقله مناظر الشعب إلى دنياوات أبعد منها .

وفي هذا القسم قولة مارفيل المأثورة :

Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade

مفنيا كل شيء مصنوع مصوّر
عند فكرة خضراء في ظل أخضر

وقد ألمعنا إلى شبهه بقول أبي تمام

تريا نهاراً مشمسا قد شابه   زهر الربا فكأنما هو مقمر

وقصيدة أبي تمام أصل ما زال الشعراء ينظرون إليها ويأخذون منها من لدن سمعوها وأبو الطيب منهم لاطلاعه وشدة تأثره بأبي تمام ، غير أنه قد أَرْبَى عليه بشدة غرفه من بحر تجاربه غرفا يأخذ من الأعماق بنفس اليسر الذي يأخذ به من الغوارب .

وأصل هذا المعنى مولد من مغاني الشعب ثم صقله النظر إلى أبي تمام مع التأمل الفلسفي « الميتافيزيقي » ذي الطريقة الذكية مع الصنعة الرشيقة السمحة التي امتاز بها أندرو مارفيل في لغة قومه ، ـ وذلك أن حديثه عن حديقته قد جعله حديثا عن أفكارٍ في حديقة (كما في أحد عنوانيه) . والفكر ضوء . فاذا كان فكراً في حديقة كان ضوءاً أخضر كهذا الضوء الذي وصفه ابو الطيب فقال :

فقمن بما يرد الشمس عنى   وجئن من الضياء بما كفاني

اللاتي جئن من الضياء بما كفاني من الأغصان الخضر فالضوء المار بهن مشوب بالخضرة كما زعم أبو تمام ـ وهذا المعنى فصله مارفيل في وصف المزولة حيث جعل ضوء الشمس معتدلا لأن الزهر والعشب خالطاه .

والدنانير التي ألقاها الشرق في ثياب أبي الطيب وتفر من البنان ـ هي أيضا

أضواء شابتهن الخضرة ـ ومعهن ظلال من الخضرة ، وهذا الذي جعلهن دنانير متحركات بحركة الورق والآغصان .

هذه الظلال الفاصلة بين الأضواء الخضر هي أيضا في لونها ظلال خضر فتشابه الضوء والظل في أن الخضرة تجمع بينهما .

وتشابها في أن الضوء رمز الفكر والخضرة رمز الراحة وسعادة الدعة ونعمتها . ومع هذا التشابه بينهما اختلاف ـ الضوء من طبع الشمس والنهار ، والظل من طبع الليل والراحة .

وقد يتشابه الوصفان جدا ومـوصوفـاهما متبـاعدان

ومما يدلك على أن هذا الذي نزعمه ليس ببعيد متصيّد قول مارفيل في نعته للطائر انه يموج ريشه في الضوء المتنوع The various light وقد نبهنا أن هذا هو معنى الدنانير التي تفر من البنان في نعت أبي الطيب لحركة الضوء والأغصان عليه وهو متحرك أيضا .

وقد سبق الحديث عن القسم السابع وهو الذي فيه طائر الروح والضوء المتنوع والنافورة يستمع الشاعر إلى صليل أمواهها وهو عند أصل فاكهة تعلو جذورها الخضرة .

وقد سبق الحديث عن القسم الثامن وهو أصل أفكار مارفيل في حديقته ومنه انتقل إلى نعت حديقته وقد جعله مارفيل خاتمة لأفكاره ، ولنعته كما قد جعل أبو الطيب بيتيه :

يقـول بشعب بـوان حصـاني أعن هنا يسار إلى الـطعان
أبـوكم آدم سن المعـاصي وعلمكم مفـارقـة الجنـان

خاتمة لأفكاره وتأملاته ونشوته ونعته لشعب بوان

أليس ههنا توافق عجيب في أسلوب الأداء ؟ مثل هذا هو الذي يجعلنا نجزم جزما بالأخذ وليس علينا أن نقدم الأصل أو الترجمة أو الاقتباس الذي اعتمد عليه مارفيل ، فذلك على غيرنا وهم قادرون عليه ان شاء الله ، ومن حجّر في باب النقد الأدبي أن يعتمد الناقد على الملابسات فيبني على النتائج فقد حجّر الواسع .

على أن لقائل أن يقول ان هذا القسم الثامن ليس هو بآخر منظومة مارفيل فان بعده وصف المزولة وبستانيها الحاذق . ومن تأمل وجد أن هذا القسم التاسع كأنه استدراك من مارفيل لشيء حسب أنه فاته ، وأن مكانه أن يقع بعد القسم السابع فيكون هو السادس أو بعد السادس فيكون هو السابع . على أن مارفيل لو كان فعل شيئا من هذا لكان قد انفصم ترابط ما بين القسم الخامس والقسم السادس الذي ينصرف فيه عقله إلى التأمل أو مابين القسم السابع والثامن الوثيق الرباط بنعت حال الجنة قبل «ان يدرك الشرف الهبط» على حد تعبير أبي العلاء - وليس في القسم التاسع كبير زيادة الا ذكر حذق البستاني ، واعتدال مزاج الشمس هو عين الفكرة الخضراء والظل الأخضر وتفسير له ونعت النحلة الذي إنما هو امتداد لتمشيط الطائر لجناحيه - إنه امتداد من بنية المنظومة إلى معان منها لاحقة ملحقة بها - وقد احتال مارفيل على هذا الاستدراك بزعمه أن المزولة جديدة ، فصرفه ذلك إلى ذكر البستاني الحاذق الذي قد فرض نفسه عليه مع أنه في وحدته اللذيذة .

هل تأثر مارفيل بامتداد نفس أبي الطيب بعد وصفه للشعب إلى مدحه عضد الدولة ، واستدراكه في هذا الوصف جوانب مما لم يفصله في الأبيات التي نهايتها حديث الحصان ، مثل أبيات الحيقطان - ومثل رده على الحصان حيث قال :

فقلت اذا رأيت أبا شجاع سلوت عن العباد وذا المكان
له علمت نفسي القول فيهم كتعليم الطراد بلا سنان

فانصرف عن الشعب إلى عضد الدولة كما انصرف بَعْدُ مارفيل من وحدته اللذيذة إلى صحبة البستاني الْفَظَّة ، وقد وصف نفسه بالحذق في بيته « له علمت نفسي القول فيهم » أم هل يا ترى عني مارفيل في أعماق نفسه بالبستاني أبا الطيب الذي منه أخذ بانصراف عقله المتأمل اليه اذ هو ينظر ويعثر ومن نبيذ العنَب يعصر ـ وهذه صحبة من معدن وحدته ليست فيها فظاظة ، وهو أيضا بستانيٌّ حاذق بهذه الصناعة البيانية الرشيقة يحاكي بها من حيث لا يعلم ذلك أحدبستانيّي بيان العرب المبدع ، فيكون أيضا هو مبدعا

وحسبنا هذا القدر فقد طال فيه الحديث وانما فصلناه ليتتبعه من عسى أن يرتاب في القول ان أجملناه ، وقد صنعنا ذلك في كلمتنا عن الطبيعة عند المتنبي . وقد أشرنا فيها الى أخذ مارفيل من :

ما لنا كلنا جو يارسول   أنا أهوي وقلبك المتبول

في منظومته التي عنوانها To His Coy Mistress « أي إلى سيدته الخجول والمعنا إلى أخذه من مدح المتنبي لسيف الدولة ومدح أبي تمام للمعتصم في المنظومة التي مدح بها أوليفر كرومويل ، فليرجع إليه في موضعه ان شاء الله[1] .

ومن أوصاف أبي الطيب الرائعة أسديته وقد ذكرناها في معرض الحديث عن الطويل ووازنا بينها وبين بائية البحتري . وهذه أفضل عندنا في المدح لكن لامية أبي الطيب أجود بلا شك في الوصف ، وقد قارب أن يهجو فيها ممدوحه اذ لا ريب أنه فضل الأسد عليه وكأن قوله :

قصرت مخافته الخُطَا فكأنما   ركب الكميُّ جواده مشكولا

(١) نشر مقال عنَ السيدة الخجول في عدد التكريم للأستاذ الأديب العلامة محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغة السبعين بعنوان الى ليلاه الخجول ـ (القاهرة ١٤٠٣ هـ ص ٣٧٣ ـ ٣٨٦) .

فيه تعريض ببعض ما كان هناك من فزع وارتياع . وهل هذا الكمي هو بدر ابن عمار الممدوح ؟

هذه اللامية أخذها وليم بليك أخذاً ، وعند الناس أن وليم بليك في منظومته :

Tyger, Tyger, burning bright

In the forests of the night

إنما وصف النمر ذا الخطوط الذي يقال له « تِيقر » ولم تكن تعرفه العرب وعرفه البريطانيون إذ حكموا الهند ، قال وليم بليك :ـ

Tyger, Tyger, burning bright

In the forests of the night,

What mortal hand or eye

Could frame thy fearful symmetry?

In what distance deeps or skies

Burnt the fire of thine eyes?

On what wings dare he aspire?

What the hand dare sieze the fire?

And what shoulder and what art

Could twist the sinews of thy heart?

And when thy heart began to beat

What dread hand? And what dread feet?

What hammer? What the chain

In what furnace was thy brain?

What the anvil? what dread gasp?

Dare its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears,

And water'd heaven with their tears,

Did he smile his work to see?

Did he who made the lamb make thee?

Tyger! Tyger! burning bright

In the forests of the night,

What immortal hand or eye,

Dare frame thy fearful symmetry?

ترجمة هذه المنظومة، على وجه التقريب :

يا نمراً يا نمراً باهرا باللظى

في غابات الدّجى

أي يد لا بشرية وبصر

هيَّأ توازنك الذي ذعر

في أي أَغوار بعيدة أو أفلاك

تلظّت بالنيران عيناك

وعلى أي الأجنحة جَسَر فطمح

وأي يد قبضت لهبك إذْ لفح

وأي منكبٍ وأية مهارة

استطاعت لي عضلات قلبك الجبارة

وعندما أخذ قلبك في الوجيب

يا للساعد المخيف ويا للقدم الرهيب

أي سَنْدانٍ وأية سلسلة

وفي أي كان دماغك من التنانير المشعلة

أية مطرقة وأية قبضة هائلة

قدرت فأمسكت مخاوفك القاتلة

وحين النجوم ألقت بالرماح

وأسقت السماء بدمع سحاح

هل تبسم هو إذ رأى ما صَنع

هل سَوَّاك من سوى الحمل فرتع [1]

يا نمرا يا نمرا باهرا باللظى

في غابات الدجى

أي يد لا بشرية أو بصر

جسر فهيا توازنك الذي ذعر

هذه ترجمة تقريبية وفي الأصل لفظ التنور Furnace مفرد ولكن فيه معنى العموم والحمل مجرد حَملٍ ولكنه بحرف اللام الكبير Lamb ورأينا ألا نترجمه بالحمل الوديع وتكون مُسَاجِعَة لكلمة صنيع قبلها ـ « ما صنع من صنيع » مثلا فهذا وجه من وجوه الشرح والذي صنعنا في حيز عبارة وليم بليك وللحمل عند أهل الكتاب الثاني لون دلالة قدسية اذ يُكْنَى به عن المسيح.

وليم بليك من شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي (١٧٥٧ ـ

(١) انظر كتاب The Penguin Book of English Romantic Verse للنص ومواضع من كتب شتى منها ديوان الشاعر واختيارات اكسفورد طبع ١٩٨١ ص ٧٤.

١٨٢٧م) وكان من رواد الحركة الرومنتيكية وفي نظمه اغراب وأخذ من مذاهب التصوف ولشراحه افتنان في تأويل كلامه وحمل تشبيهاته واستعاراته محامل شتى من الرمزية . وكان ربّما أغرب وعمّى . وكان غير مرموق المكان أول أمره حتى ضربت الرومانتكية بجران فانتبهوا لمكانه . غير أن منظومته عن « التيقر » (النمر) وجدت سيرورة في زمان مبكر .

زعم الأستاذ هاردنق (D.W.Harding) في كلمته بعنوان اسم هذا الشاعر وليم بليك William Blake بمعرض الوجوه الكثيرة التي قد يوجه اليها كلام وليم بليك ، أن القسم الخامس قد يتسع تأويل كلماته الواسعة مدى الأصداء في كل عقل حسب فهمه لها ولكن المعنى الجوهري الأساسي واضح لا غموض ولا لبس فيه . قال ما فحواه ان بليك يسأل كأن سؤاله يمازجه انكار مرتاع ، هل الخالق تبسم راضيا عما صنع في الحين الذي كانت فيه قوة هذا الذي صنعه بالغة الشراسة حتى ان النجوم قد ألقت بسلاحها العالي وانهارت تنهمر بمدامع البكاء وقال الأستاذ هاردنق ان لفظ الرماح اقترحته على الشاعر لمعة النجوم الحديدية [1]

قلت لله در أبي الطيب اذ يقول :

ولكن تـأخـذ الألبـاب منـه   عـلى قَدْر القـرائح والفهـوم

وقد كان لوليم بليك إلمام باساطير الأمم والهيات الشرق وأشياء من التصوف وغير ذلك . وجلي واضح - (مع تسليمنا بأن كل ذي فهم فله فهمه ، وفهم أهل لغة ذلك الرجل أولى بالتقديم ، الا أنه لسعة ما طلع عليه من الأقاويل ربما خفي عن

---

(١) من كتاب The Pelican Guide to English Literature طبعة ١٩٧٩ م . في القسم الثالث D.W. Harding Part III ص ٦٩ .

أهل لغته بعض أمرها فعلمه من ألم بشيء منها) ـ جلي واضح أن النجوم منها رامح وأعزل ، قال المعري

سكن السماكان السماء كلاهما هذا له رمحٌ وهذا أعزل

ثم الشهب ذوات قذفٍ كما يقذف بالرماح وبالسهام ـ هذا كله في العربية معروف . ففكرة إلقاء النجوم رماحها من ههنا لا من أن لها لمعات فولاذية فهذا بعيد إذ لمعاتها ضوء ثاقب ولا كذلك الحديد . هذا شيء توهمه الكاتب اذ لم يجد وجها غيره . وبعد هذا الذي ذكرناه يتسع لمن شاء مجال التأويل . وأما انهمال الدمع ، فارتباط النجوم والأنواء بالمطر معروف . أيضا من ههنا أصل كلام وليم بليك . الفكرة أيٌّ شيء من الرمز كان مراده مصدر أصلها عربي ، فتأمل .

وقال فيما قاله ان وصف وليم بليك للأسد بأنه يتلظى باهرا burning bright يثير مسائل مهمة اذ يجعلنا أولا نفكر في « عينين اثنتين متلهبتين في الظلماء » والعبارة بعد ، كما قال ، تجعل من النمر كله رمزاً لصفة متلهبة ـ الغضب ، حرارة العاطفة ، الحمية مثلا . ولكن الكلمة bright (باهرا) تخفف من حدة هذا ـ تدخل فيه مَعْنىً من الضوء والإشعاع مع معنى المارج الأبيض الوهاج .

مهما يكن من شيء ، لا ريب أن قوله « يا نمراً يا نمراً باهرا باللظى » أو يلتهب باهرا مع ما أوله الأستاذ هاردنق من تأويلاته وما عسى أن يضاف الى ذلك هو عين مقال أبي الطيب :

ما قوبلت عيناه الا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا

« نار الفريق فيها معنى bright » تحت الدجى فيها معنى قوله « في غابات الدجى In the forests of the night ـ على أن تأويل ذلك أن الدجى غابات من ظلمة كما على تأويل ذلك أن بريق عينيه يبدو مع ظلمة الليل من ظلمة الأجمة التي

هو فيها ، وفي نار الفريق معنى البريق والحرارة والضوء الباهر والإشعاع . وقول أبي الطيب قبل هذا البيت مباشرة ولنأت بالبيتين معا :

متخضب بدم لفوارس لابس من غيله في لِبْدَتِيه غيلا
ما قوبلت عيناه إلا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا

الأسد الذي نعته المتنبي في غابات الدجى - غابة من غيله أي الأجمة التي هو فيها وغابة من لبدتيه وهذا الدجى بظلمته الشاملة والعينان - ثم الهول الرهيب في قوله : متخضب بدم الفوارس وكأن دمهم يشع من عينيه وقد أثبت الهول من قبل بذكر الزئير .

ورد إذا ورد البحيرة شاربا ورد الفرات زئيره والنيلا

وفي ورد معنى الحمرة — وزمجرة هذا الأسد كونية تخترق الآفاق . وحديث بليك عن التوازن الرهيب « Thy fearful symmetry » هو عين قول أبي الطيب .

ما زال يَجْمع نفسه زَوْره حتى حسبت العرض منه الطولا

أن يصير العرض طولاً تربيع ينشأ منه توازن مخيف أو قل تدوير ينشأ منه توازن مخيف إن أولت ذلك على أن طوله صار لا يميز من عرضه لا أنهما قد تساويا - الشيء الذي في كلام بليك وليس في كلام أبي الطيب هو قول بليك :

« أي يد لا بشرية وأي بصر الخ » - فان يكن بليك ما عنى إلا أن يد الأسد لا بشرية المعدن وكأنها إلهية ، وأن عينه كذلك ، فهو لم يخرج عن نطاق نعت المتنبي . وقد خلع المتنبي على الأسد سَطْوَةَ ماردٍ من الجن أو رب من ارباب الأساطير الوثنية .

وعلى تقدير أن بليك لم يرد باليد والعين إلا يد الاله الاسطوري - كما في سياقه أي قد جسده - الذي صنع النمر فهذا غير مخرجه عن نطاق نعت المتنبي

أيضا ونورد أبيات المتنبي في نعت الأسد حتى تسهل على القاريء الكريم الموزانة :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه ... لمن ادّخرت الصارم المصقولا

وقعت على الأردنّ منه بليّة ... نضِدَت لها هام الرّفاق تلولا

وَرْد إذا ورد البحيرة شاربا ... ورد الفراتَ زئيره والنيلا

مُتَخَضِّبٌ بدم الفوارس لابس ... من غيله في لِبْدتيه غيلا

ما قوبلت عيناه الا ظنتا ... تحْت الدُّجى نار الفريق حلولا

في وَحْدَة الرُّهْبان إلا أنه ... لا يَعْرف التحريم والتحليلا

يطأ الثرى مترفقا من تيهه ... فكأنه آس يجس عليلا

وتظنّه مما يزمجر نفسه ... عنها لشدة غيظه مشغولا

قصرت مخافته الخطا فكأنما ... ركب الكميُّ جَوادَهُ مشكولا

ألقى فريسته وبَرْبر دونها ... وقربت قربا خاله تطفيلا

فتشابه الخلقان في اقدامه ... وتخالفا في بذلك المأكولا

أسَدٌ يرى عُضْوَيْه فيك كليهما ... متناً أزل وساعداً مفتولا

في سرج ظامئة الفصوص طمِّرة ... يأبى تفرُّدها لها التمثيلا

نيَّالة الطلبات لولا أنها ... تعطى مكان لجامها ما نيلا

تندى سوالفها إذا استحضرتها ... ويظنُّ عقد عنانها محلولا

ما زال يجمع نفسه في زَوْرِهِ ... حتى حسبت العرض منه الطولا

ويدقّ بالصدر الحجار كأنّه ... يبغى إلى ما في الحضيض سبيلا

وكأنّه غرته عَينٌ فادني ... لا يبْصر العَدد الكثير قليلا

والعار مضاض وليس بخائف ... من حتْفه من خاف مما قيلا

سبق التقاءَكه بوثبة هاجم ... لو لم تصادمه لجازك ميلا

خذلته قُوَّته وقد كافحته ... فاستنصر التسليم والتجديلا

قبضت منيته يَدَيْه وعنقه ... فكأنما صادفته مغلولا

سمع ابن عمته به وبحالـه فنجا يهرول منك أمس مهولا
وأمـر ممـا فـرّ منـه فـراره وكقتـله ألّا يمـوت قتيـلا
تلف الذي اتّخذ الجراءة خلّةً وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا

نقول إن ذلك غير مخرجه عن سياق أبي الطيب، لأن أبا الطيب يذكر ممدوحا زعم أن له متنا كمتن الأسد وساعدا كساعد الأسد - فنقل بليك هذه الصفة من قرْن الأسد البشرى إلى التساؤل عن صانع لِتِيقَرِهِ (لنمره) لابشري.

في القسم الثاني يذكر بليك عيني تِيقَرِه (نمره) تصريحا بعد أن أجمل الصورة في قوله « burning bright » يتلظى باهراً الخ ». ويهول في نعت حمرة بريقهما وإشعاعهما باعطاء ذلك بعداً شاهقا يصل إلى مراقى الأفلاك وعمقا إلى أقصى أغوار البحار ثم يرجع إلى فكرة الصانع المفترض من جانبه هو فجعل له أجنحة يطير بها ويدا عاتية يمدها ليستطيع نيل النار التي تتأجج في عيني التيقر.

ما خرج القّسم الثاني في جملته وتفصيله عن تكرير فكرة هول العين الْمتّقدة والساعد الأزل. وجاء بالجناح زيادة على نعت أبي الطيب لأسده ولقرنه الممدوح المنازل له، وقد جعل بليك في مكانه الصانع اللاهوتي.

فكرة الأجنحة مأخوذة من فكرة فرس ممدوح المتنبي. لأن القرن الذي نازل الأسد هو هذا الأسد البشري على فرس وثابة نيالة الطلبات، وكأنها - بحسب وصف المتنبي لها - تطير. كلمة طمرة فيها معنى العلو الوثاب. وقوله « يأبي تفردها لها التمثيلا » يضفى عليها صورة الأساطير - ومن الأساطير ما يجعل بعض الخيل مجنحة.

صورة ساعد الأسد وعينه مما كَرَّرَهُ أبو الطيب في وصفه وصبّ عليه تركيز تهويله ولم يخرج بليك عنه ههنا حتى على فرض أن ذكر الجناح الذي ذكره إضافة

وزيادة ليست عند المتنبي ، ولا نرى ذلك كما تقدم بل نراها صدى لطمرة ونيالة الطلبات ـ كأن هذا متضمن معناه في قول بليك :

In what distant deeps.....

فقوله distant مُنْبِيءٌ عن البعد المطلوب واستفهامه بانكار أن يطمح ذو جناح في الوصول إلى هذا البعد، فيه الصدى الذي ذكرناه .

والقسم الثالث من كلام بليك تساءل فيه عن الكتف والمنكب الجبار مع المهارة التي تقدر أن تلوى طرائق عضلات قلب « التيقر » ـ أي حين تهيئتها وصناعتها . والمهارة فيها دلالة على اليد والساعد . وهها فكرة « متنا أزلّ وساعداً مفتولا » بقيت فكرة المهارة (Art) التي كأنها زيادة على ما عند المتنبي . وتأملة يسيرة ترينا أنها من قول أبي الطيب : « يطأ الثري مترفقا إلخ » والأسد يطأ بيديه ورجليه وبخلقه القوى الباطش ومتنه الازل . وأن يصنع ذلك برفق كرفق الآسي وهو الطبيب ، إذ يجس العليل ، هذه مهارة .

وعندما فرغ الصانع من صنعه وجعل قلب « التيقر » يدق دقاته ، يا للساعد الرهيب ويا للقدم الرهيب ـ ذكر الساعد والقدم ههنا منبيء عن مشية التيقر المتبخترة المخيفة مع بريق عينيه . هي نفس نعت المتنبي لأسده . لا أختلاف الا أن هذا الذي ينعته بليك « تيقر » (Tyger ـ كما تهجاها بليك والتهجئة الحديثة tiger) والتيقر في ضخامة الأسد وشراسة النمر .

ولم يشر أبو الطيب في نعته إلى قلبٍ يجب ، ولكنه ذكر البربرة والزمجرة ودق الحجار بالصدر والصدر فيه القلب الشجاع المقدام المرهوب المنبعثة منه نار العينين .

وفي القسم الرابع ذكر بليك السندان (بفتح السين هذه الكلمة لاكسرها) والسلسلة . ولا يخفي أنه قد لابس فِكْرَة نار العينين عند بليك فكرة سرقة بروثيوس للنار وأنه قيَّده رب الألمب عقابا له .

مع هذا فكرة السندان والمطرقة منبعثة انبعاثا طبيعيا من فكرة صانع يلوي عضلات قلب التيقر وهو يصنعها وهي فولاذية وعيناه نارٌ. فهذا الصانع لما جاء بالنار من أغوارها وأفلاكها البعيدة أضرمها ليلوي عليها هذه العضلات. فكرة ليّ العضلات التي في القسم الثالث: « could twist..... » من قول أبي الطيب: « وساعداً مفتولا » ـ السؤال، من فتله سهل يسير كما ترى. وكلمة (sinews) التي استعملها بليك معناها العصب الذي يربط العضل بالعظم وما أشبهه وليس في القلب عظم ولكن خيوط عضلاته ذات متانة لا يقوى على فتلها الاساعد مع المهارة جبار القُوىَ.

ولا أباعد ان قلت ان فكرة السلسلة ربما تكون خلصت إلى تصوّر بليك وتوليده من صورة إشراف الفرس بعنقها النبيل ورأسها المتفرد عن كل تمثيل ولجامها الذي سامحت به، ولو امتنعت فلم تعط مكانه، إذن لكانت بوثبة منها وطمرة أبعد من أن تنال.

وعاد بليك بعد السلسلة والسندان إلى المطرقة وهي من الدقّ وأسد المتنبي يدق الحجار بصدره دقا يوشك به أن يخترق الأرض. وإلى الساعد واليد مرة أخرى في grasp وفي clasp أي القبضة والأخذ والامساك ـ كما في الترجمة وهي تقريب:

أيــة مــطرقــة وأيــة قــبـضــة هــائــلة

قــدرت فــأمــسكــت بمخــاوفــك الــقــاتلة

ثم في القسم الخامس ما سبقت الاشارة إليه من أمر النجوم وانهال الدموع وتساؤل بليك هل أبتسم الصانع اللاهوتي إذ رأى ما صنع.

عندي أن فكرة ابتسام هذا الصانع الذي افترضه بليك ما هي إلا توليد من قول أبي الطيب :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا

ذلك بأن بليك جعل فارس أبي الطيب وفرسه اللذين نازلا الأسد في مكانهما هذا الصانع الجبار الذي توهمه هو . فلا بد له أن يبتسم ابتسامة انتصار عندما ينجز عملاً مفرط القوة مفرط الشراسة لا هوتياً مثله هو وكأنه فوق استطاعة أيما صانع مهما يؤت من مهارة ولاهوتية أن يصنعه ؟

وفي قوله أبي الطيب « أمعفر الليث الهزبر » نوع ابتسامة .
على أنه فيها أيضا نوع سخرية .

ذلك بأن الأسد يصاد بأن يصطف عدد من الرجال الأشداء بأيديهم الرماح . وهذا من أمر صيد الأسد موصوف وصفا جيدا دقيقا في شعر أبي زبيد الطائي ، وإلى وقت قريب كان الأسد يصيده فتيان البقارة عندنا بنحو قريب الهيئة من هذا . يقف ستة عشر شابا معا وبأيديهم الحراب . ومعهم رجل مسن بصير مجرب يثبتهم ويأمرهم بالاستعداد وبرفع الحراب حين يحين أوان ذلك . قالوا وإذا هجم الأسد فانه يعمد إلى أضعفهم فيجندله وينحو به إلى جانب فيأكل من بطنه على مقربة من أصحابه ـ يحدث هذا عندما يخالطهم فزع من الأسد وضعف .وفي الأسد بالناس في هذه الحالة ازدراء ايما ازدراء ، وتهاون أيما تهاون ، وهذا الذي وصفه أبو زبيد وزعـــم أن صاحبهم الذي أكله الأسد كان فداء للآخرين « وكان بموته فديت نفوس » . وان كانوا رابطي الجأش ، وهذا على شأنهم أغلب ، فانهم يتلقونه بحرابهم ، فتقتله قوة وثبته إذ يظل على الحراب حتى يغلبه نزف الدم ، فتخور قواه . وهذا ما وصفه ابو الطيب . وكأن أسد أبي الطيب تقصد بدراً ولكن تلقته الحراب

دون بلوغه اياه فكان ذلك آخر أمره . يدل على هذا قوله :

سبق التقاءكه بوثبة هاجم   لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قوته وقد كافحته   فاستنصر التسليم التجديلا

فلا يمكن أن تخذل الأسد قوته من ضربة السوط وان سقط منها كما يسقط من رَمْحَة الزرافة له بحافرها ثم يثب عليها فلا يكون دون أكلها شيء . فينبغي للمتأمل أن يكون بدر وفرسه سمرهما خوف الأسد في مكانهما وبادر بدر إلى سوطه من فرط حماسة وحمية واستعداد أو فرط فزع الم به من قرب الأسد ، أنقذته منه حراب أصحابه الكثيرين كما يقول ابو الطيب

أنف الكريم من الدنية تارك   في عينه العدد الكثير قليلا

هذا ـ وقد جاء بليك بالحمل اذ قال : هل الذي صنع الحمل هو الذي صنعك يأيها التيقر - الشرس المخيف ؟

فيكون مجيء الحمل كأول ما يتبادر إلى الذهن من معاني المسيحية . ويصير الصانع الذي ذكره على هذا الوجه هو الله ، ويكون في تجسيده له ، ونعته لمهارته وما أشبه ضرب من زندقة ، كأنه يستغفر بذكره للحمل من ذنبه ؟ لأن الحمل ، على كونه ضحية هو أيضا إله ، هو ابن الله عندهم ؟

على أن ضربا من الموازنة بين شيء جريء وآخر غير جريء نجده أيضا عند أبي الطيب في موازنته بين الأسد الذي قاتل حتى قتل والآخر الذي مضى يهرول . وقد زعم أهل الصيد أن الأسود اذا قتل منها أسد في موضع فانها تتركه .

تلف الذي تَخِذَ الجراءة خلة   وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا

أسد أبي الطيب الذي فر يهرول ليس عنده من بسالة الآخر شيء عند أبي

الطيب . ولذلك نسبه الى أمه ، هي اللبوة أخت الأسد الموصوفة مثله بالبسالة .

وهذا قول أبي الطيب :

سمع ابن عمته به وبحاله فنجا يهرول أمس منك مهولا

وقد قتلت الأسد حقا جراءته لا قوة أعدائه . وقد خذلته قوته . وقول أبي الطيب « فكأنما صادفته مغلولا » كأن فيه نبأة بأن ضرب بدر بن عمار للأسد بسوطه إنما كان بعد أن تلقته الحراب ساعة التقاءتها له . فغلّته في مكانه حتى أهمده النزيف .

وكأن بليك قد تزندق بإشعارنا بنوع ميلٍ من جانبه هو إلى جانب التيقر في قوله :

هل سواك من سوى الحمل فرتع ؟

وهل حسب بليك في زندقته أن ابن مريم عليه السلام (أن يك في تكبيره لام الكلمة الدالة على الحمل Lamb رمزٌ ما إليه) ابن عمة لتيقره الإلهي ؟

وفي القسم الأخير أعاد بليك الترنم بالعينين وبغابات الظلام وبالنار وبعد أن كان في القسم الأول يتساءل بانكار هل يستطيع بصر أو ساعد فوق مقدرة البشر أن يهيىء توازن هذا التيقر المخيف ، أقر بأن ساعدا وبصرا فوق مقدرة البشر قد جسر ففعل ذلك ـ اذ سؤاله أيها جسر ففعل ، كأنما هو تقرير لا إنكار .

أما أنا فأحس في جميع هذا صدى من كلام ابي الطيب . المعاني الرئيسية عند أبي الطيب هي ههنا عند بليك . الجراءة . الجبن . العينان . النار . الساعد الرهيب . المشية المترفقة . التوازن الرهيب . الزمجرة . الوجيب . نيل الطلبات البعيدة . الخوف . الرحمة . التفضيل الخفي للأسد على الممدوح (هنا عند بليك التفضيل الخفي للتيقر على الحمل) . يبقى بَعْد السؤال عن الوسيلة التي اطلع بها

بليك على كلام أبي الطيب ان كان اطلع . وليس ذلك في مجال هذه الكلمة . ولمن شاء بعد من النقاد أن يدسّ رأس الفطنة في رمال من التغافل والإنكار وله كثيب مهيل في باب توارد الخواطر ووقع الحافر على الحافر - حتى حين تكثر الخواطر والحوافر والنسق الطريقي الذي تتوارد فيه .

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليـل

المدح والهجاء :

في ما تقدم كثير من المدح والهجاء مما يغني عن سوق أمثلة كثيرة عن هذين الغرضين ههنا . وهما أهم أغراض الشعر . ومن شاء نسب سائر الأغراض إليهما . إذ الغزل مدح . والرثاء مدح . والوصف منه مدح ومنه هجاء . وأبواب من الكلام تتوسط بينهما كالعتاب وضروب من مذاهب المزاح حسب مداناتها السخرية والتهكم والهزؤ وبعدها من ذلك .

وقد ارتبط المدح بالتكسب منذ أيام الجاهلية . حتى امرؤ القيس وقد كان ملكا وسيد سادات، مدح من أعطاه وهجا من منعه . وهو القائل :

لعمري لسعد بن الضباب إذا شتا أحبّ إلينا منك فافرسٍ حمر

فمدح وهجا في بيت واحدٍ كما ترى . وأهل العصر كأن قد فشا فيهم استنكار المدح وقرنه بالسؤال وإراقة ماء الوجه والخجل للأدب العربي وللشعر العربي من كثرته فيه . وصحف عصرنا هذا ليس لها عمل الا المدح والهجاء . تفعل ذلك كل يوم . ورجال الصحافة لهم إلى مجامع أهل السياسة حل وترحال ويرغبون ويُرْغَب اليهم ويَرْهبون ويُرْهبون ويَكْسِبون ويُكْسِبون . وكذلك كانت حال الشعراء حين كان الشعر هو طريق الدعاية الأكبر . وليس في شيء من ذلك عار . وقد وصف

صاحب الأغاني في معرض حديثه عن الأحوص بعض حال الشعراء ورواتهم قال (انظره في الجزء الرابع من طبعة دار الكتب المصورة ص٢٥٦) : ـ « أخبرني الحرمى بن العلاء والطوسي قالا حدثنا الزبير بن بكار قال حدثنا عبدالملك بن عبدالعزيز قال حدثني عبدالله بن مسلم بن جندب الهذلي قال حدثنا شيخ لنا من هذيل كان خالا للفرزدق من بعض أطرافه قال :

« سمعت بالفرزدق وجرير على باب الحجاج فقلت لو تعرضت ابن أختنا فامتطيت اليه بعيرا ، حتى وجدتهما قبل أن يخلصا ولكل واحدٍ منهما شيعة ، فكنت في شيعة الفرزدق فقام الآذن يوما فقال : أين جرير . فقال جرير : هذا أبو فراس فأظهرت شيعته لومه وأسرته . فقال الآذن أين الفرزدق ؟ فقام فدخل . فقالوا لجرير أتناوئه وتهاجيه وتشاخصه ثم تُبَدَّى عليه فتأبي وتُبديه ؟! قضيت له على نفسك . فقال لهم : انه نزر القول ولم يَنْشَب أن يَنْفَد ما عنده وما قال فيه فيفاخره ويرفع نفسه عليه ، فما جئت به بعد حمدت عليه واستحسن . فقال قائلهم : لقد نظرت نظرا بعيدا قال : فما نشبوا أن خرج الآذن فصاح : أين جرير ؟ فقام جرير فدخل . قال : فدخلت فاذا ما مدحه به الفرزدق قد نفد ، وإذا هو يقول :

أين الذين بهم تسَامِي دراما   أم من إلى سلفي طهية تجعل

قال : وعمامته على رأسه مثل المنسف ، فصحت من ورائه :

هذا ابن يوسف فاعلموا وتفهموا   برح الخفاء فليس حين تناجي
من سد مطلع النفاق عليكم   أم من يصول كصولة الحجاج
أم من يغار على النساء حفيظة   إذ لا يثقن بغيرة الأزواج
قل للجبان اذا تأخّر سرجه   هل أنت من شرك المنية ناجي

قال وما تَشْبِيبُها فقال جرير :

لجَّ الهوى بفؤادك الملجاج   فاحبس بتوضح باكر الأحداج

وأمرها أو قال : أمضاها . فقال : أعطوه كذا وكذا . فاستقللت ذلك . فقال الهذلي : وكان جرير عربيّاً قرويا ، فقال للحجاج : قد أمر لي الأمير بما لم يُفْهَمْ عنه ، فلو دعا كاتبا وكتب بما أمر به الأمير . فدعا كاتبا واحتاط بأكثر من ضعفه وأعطى الفرزدق أيضا . قال الهذلي : فجئت الفرزدق فأمر لي بستين ديناراً وعبدٍ ، ودخلت على رواته فوجدتهم يعدّلون ما انحرف من شعره ، فأخذت من شعره ما أردت . ثم قلت له يا أبا فراس ، من أَشْعَرُ الناس ، قال أَشْعَرُ الناس بعدي ابن المراغة . قلت فمن أنسب الناس ؟ قال الذي يقول :

لي ليلتـــان فليلة معسولـــة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد
ومـريحـةٌ همّي عـــليّ كـأنني حتّى الصبـاح معلق بالفـرقد

قلت : ذاك الاحوص : قال : ذاك هو . قال الهذلي : ثم أتيت جريراً فجعلت استقل عنده ما أعطاني صاحبي أستخرج به منه ، فقال كم أعطاك ابن أختك ؟ فأخبرته فقال ولك مثله فأعطاني ستين دينارا وعبدا . قال وجئت رواته وهم يقوّمون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد ، فأخذت منه ما اردت ، ثم قلت ، يا أباحزرة من أنسب الناس ؟

قال الذي يقول :

يا ليت شعري عمّن كلفت به من خثعم إذ نأيت ما صنعوا
قـومٌ يحلُّون بالسريـر وبـالـ حـيرة منهم مـرأي ومستمـع
أن شطت الدار عن ديارهم أأمسكوا بالوصال أم قـطعوا
بل هم على خير ما عهدت وما ذلـك إلا التأميـل والـطمـع

قلت : ومن هو ؟ قال الأحوص . فاجتمعا على أن الأحوص أنسب الناس».أهـ. وزعم أبو الفرج من وراء رجال سنده أن الأحوص كان ينسب

بسكينة بنت الحسين رضي الله عنها وأن الليلة المريحة همه عليه هي ليلة تذكره وتشوقه لها ، أما الليلة المعسولة فهي ليلة أهله ، فزعموا أنه لغرامه كانت ليلة الهم - هم الشوق والغرام : أحب الليلتين اليه . وزعم أنه كان يكني عنها بعقيلة . وقال من قبل في الأحوص شر مقال ثم مرّض بعُتَيْذيرٍ يزعم به « أن ليس ماجرى من ذكر الاحوص إرادة للغض منه في شعره » قال : « ولكنا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه مي تُعْرَف به حاله من تقدُّم وتأخُّر وفضيلة ونَقْص — فأما تفضيله وتقدُّمه في الشعر فمتعالم مشهور ، وشعره ينبيء عن نفسه ويدل على فضله فيه وتقدُّمه وحسن رونقه وتهذبه وصفائه » ا.هـ قلت جمع ابو الفرج بأمويته بُغْضَ الانصار[1] وبغض آل البيت كما ترى . وكان يقال انه شيعي ويتعجب من ذلك من أمره وربك أعلم بسرائر القلوب .

هذا والشاهد مما تقدم ، في مجال ما نحن فيه ، استقدام الحجاج شاعري بني تميم يسمع منهما المدح والفخر ويعطيهما ويعطيان هما أخا هذيل على الرواية .

قوله : « يعدلون ما انحرف من شعره » عن الفرزدق « ويقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد » عن جرير يدل على أن الشعراء كانوا لا يزالون يعاودون اشعارهم بالمراجعة فيأخذ ذلك عنهم الرواة وربما أعانوهم بالنقد .

ورواية مطلع جيمية جرير المشهور كما في ديوانه :

هـاج الهوى لفؤادك المهتـاج فانظر بتوضح باكر الأحداج

وكأنه مراجعة للذي مرّ من رواية .

ومن أخبار الفرزدق مع الحجاج أن الحجاج جاءه نعي أخيه محمد بن يوسف

---

(١) الأحوص من الأنصار جده عاصم بن ثابت الصحابي الجليل شهيد يوم الرجيع ، وكان ممن أبلوا بلاء حسنا في أحد .

من اليمن في اليوم الذي مات فيه ابنه محمد فقال من يقول ويسليني فقال الفرزدق :

ان الـرزيّة لا رزيـة مثلها　　فقـدان مثـل محمــد ومحمـد
ملكان قد خلت المنابر منهما　　أخـذ الحمام عليهـما بالمـرصد

فقال لو زدتني فقال الفرزدق :

إني لباك على ابني يوسفٍ جزعا　　ومثـل فقدهــا للدين يبكيني
ماسد حيٌّ ولا ميت مسـدهما　　الا الخلائف من بعد النبيين

فقال له ما صنعت شيئا ، انما زدت في حزني ، فقال الفرزدق :

لئن جزع الحجاج ما من مصيبة　　تكون لمحزون أجـل وأوجعا
من المصطفى والمصطفى من خيارهم　　جنـاحيه لمـا فارقـاه فودعـا
أخ كان أغنى أيمن الأرض كله　　وأغنى ابنه أهل العراقين أجمعا
جناحا عقابٍ فارقاه كلاهمـا　　ولو نزعا من غيره لتضعضعا

فقال الآن «ا.هـ»

كان الشعراء دعاة الدول وألسنتها . وكانوا ـ لحيوية الشعر واللغة وأهلها ـ نفاذين إلى الأغراض ، يقلُّون الحزَّ ويُطَبّقون المفصل . مدح الحطيئة عمر بن الخطاب فقال :

أنت الامام الذي من بعد صاحبه　　القت اليك مقاليد النهى البشر
ما آثروك بها إذ قدموك لها　　لكن لأنفسهم كانت بك الأثر

فكان ذلك مما شفع له عند عمر . وكان بالشعر عالما .

ومدح الفرزدق سعيد بن العاص فقال :

ترى الغر الجحاجح من قريش　　إذا ما الأمر في الحدثان عالا

بني عم النبي ورهط عمروٍ وعثمان الذين علوا فعالا
قياما ينظرون إلى سعيدٍ كأنهم يرون به هلالا

فأجاروه من زياد، ونفس عليه هذه الكلمة مروان.

وقال في زياد:

وعند زيادٍ لو يريد عطاءهم رجال كثير قد يرى بهم فقرا
قعود لدى الأبواب طلاب حاجة عوان من الحاجات أو حاجة بكرا

فكان ذلك من أشد ما هجي به وأوجعه وفيه كالتكذيب لما كان قطعه زياد على نفسه كما ذكرنا من قبل.

وكان هجاء ابن مُفَرِّغ لآل زياد سوط عذاب صَبَّه الله عليهم من ذلك قوله:

ألا ابلغ معاوية بن حرب مغلغلة من الرجل اليماني
أتأبى أن يقال أبوك عفٌّ وترضى أن يقال أبوك زاني
وأشهد أن إِلَّك من قريش كإِل الفيل من ولد الأتان

وقوله:

وأشهد أن أمك لم تباشر أبا سفيان واضعة القناع
ولكن كان أمر فيه لبس على خَوْفٍ شديد وارتياع

ويزيد بن مفرغ من مقتدري شعراء أوائل الدولة الأموية، سهل العبارة جزلها متوقدها يخلص كلامه خلوصا إلى القلوب. ولوزنه رنين. وقد كان زمانه زمان أوج الغناء. وقد ذكروا أن له صاحبة تدعى أناهيد كانت تحسن الغناء وأناهيد عند الفرس كالزهرة عند العرب. وله الأبيات المشهورة:

سبحان من قسم الحظوظ فلا عتاب ولا ملامة
أعمى وأعشى ثم ذا بصر وزرقاء اليمامة

ومنها يذكر بيعه بردا:

وشـريْـتُ بـرداً لـيـتـني　　من بعد بردٍ كنت هامة
هـامـة تـدعـو صـدى　　بـين المشقـر واليـمامـة

ويستقم الوزن بوصل البيت الذي أوله هامة بسابقه الذي آخره هامة ـ هكذا... كنت ها... مهْ هامةً تدعو... إلخ فتأمل.

وهجا جرير تغلب فقال:

لا تـطلبن خئـولـةً في تغلب　　فـالزّنـج أكرم مِنْهُمُ أخـوالا

يحتقر أمر الزنج كما ترى، فأحفظهم فأتيح له زنجي منهم هجاه بأبيات انتصر فيها لنفسه وفضل عليه الفرزدق فقال:

إن الفـرزدق صخرة عـاديـة　　طالت فليس تطولها الأجبالا

وقد كانت في الفرزدق صعلكة وفكاهة وكان أَلْبَقَ بتألف ضروب الموالي من جرير. وقد رأيت نعت الهذلي جريرا بأنه عربي قروي، فذلك كان مما يخرج منه إلى أصناف الموالي جنادع تنبيء عن روح التعالي الذي كانت عليه العرب، ـ وقد ذكروا أن الموالي نفرت من جريرٍ لما قال في هجاء مالك بن طريف:

يا مالك بن طريف أن بيعكم　　زاد القرى مفسد للدين والحسب
قال نبيعكه بيْعـاً فقلت لهم　　بيعوا الموالي واستحيوا من العرب

وقال في بني العم لما انتصروا للفرزدق:

مـا لـلفـرزدق من مجـدٍ يـلوذ بـه　　إلا بـني الـعـم في أيـديهـم الخـشـب
سـيروا بني العم فـالأهـواز منـزلكم　　ونهر تـيري فلم تعـرفـكم الـعـرب

وقد كان مدح الأخطل لبني مروان عليه أبهة سلطانهم مما زجها شيء من عداوته للإسلام، تحسُّ ذلك تنضح به رائيته:

خفَّ القطين فراحوا منك أو بكروا   وأعجلتهم نوى في صرفها غير

تأمل قوله:

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا   لما أتاك ببطن الغوطة الخبر
يعرفونك رأس ابن الحباب وقد   أضحى وللسيف في خيشومه أثر
لا يسمع الصوت مستكا مسامعه   وليس ينطق حتى ينطق الحجر
ضجوا من الحرب اذ عضت غواربهم   وقيس عيلان من أخلاقها الضجر
وأقسم المجد جهداً لا يحالفهم   حتى يحالف بطن الراحة الشعر

وقد عرفت قيس طعم المرارة في شعره، فجزته على ذلك المقتلة العظيمة التي كانت يوم البشر. وقد جزع الأخطل مما أصاب قومه من قتل الرجال وبقر بطون الحوامل فقال يحرض الخليفة ويسر في تحريضه وعيدا:

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة   إلى الله منها المشتكي والمعول
فإن لا تغيِّرها قريش بملكها   يكن عن قريش مستماز وَمَزْحَلُ

وكان مدح ابن قيس الرِقيات سندا ودعامة لآل الزبير على بني مروان، حتى إن ابن قيس لما قدم على عبدالملك ومدحه لم يقبل منه على جودة ما قاله فيه وذكره بقوله في مصعب:

ملكه ملك قوة ليس فيه   جبروت ترى ولا كبرياء

وقوله:

ان يعش مصعب فنحن بخير   قد أتانا من عيشنا ما نُرَجِّي

جلب الخيل من تهامه حتى ... بلغتْ خيله قصور زرنج
ملك يطعم الطعام ويسقى ... لبن البُخْت في عساس الخلنج

أحسب أن عبدالملك ذكر هذا البيت وعاب عليه أنه مدحه بالتاج كما تمدح ملوك الأعاجم في قوله:

ما نقموا من بني أمية إلا أنهم يحلمون ان غضبوا
وأنهم معدن الملوك فما تصلح إلا عليهم العرب
إن الفنيق الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقا والحجب
خليفة الله فوق منبره جفت بذاك الاقلام والكتب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

وليس التشبيه بملوك الأعاجم من حيث قوة سياستهم ومنعة جيوشهم بعيب ولكن في ذلك إشعاراً بأنهم ليسوا على منهج الاسلام الذي خلافته ليست بذات جبروت ولا كبرياء وكأَنَّ ابن قيس متمسك بزبيريته وإنما يصانع الواقع بهذا الثناء الدنيوي غير الديني وهذا من أمره لم يخف على عبدالملك وكان شاعرا عالما بالشعر فقيها باقعة كما لم تخف على عبدالملك زبيرية الراعي في لاميته:

مابال دفّك بالفراش مذيلا ... أقذى بعينك أم أردت رحيلا

فأعرض عن جودتها ولم يرض عن عثمانية الراعي فيها إذا كانت عثمانية زبيرية، ومدح مروان أباه بتمريض وأقبل على عماله هو فأوسعهم ذما وكأنما بغى أن يستعدي على دولته ببقية من مَيْلِهِ إلى آل الزبير.

وهجا الفرزدق آل المهلب بعصبية تميم على الأزد. وكانت بين تميم والأزد حروب وشحناء ثم صارا إلى مهادنة وصلح. وكان يزيد بن المهلب جوادا ذا سياسة

فَلَاين الفرزدق واستزاره فنفر هذا خوفا منه، وكان فروقة من الولاة ومع ذلك جريئاً عليهم لمكان قوة قومه. وقال:

دعاني إلى جرجان والري دونه أبو خالد إني اذنْ لزؤور
لآتي من آل المهلب ثائرا بأعراضها والدائرات تدور

ثم انه مدح يزيد بن المهلب المدح الجيد، من ذلك قوله:

واذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم خضع الرقاب نواكس الأبصار

وهي من شواهد النحو وزعم زاعم أنه انما قال «نواكسي الأبصار»، يفرُّ بهذه من أن يكون الفرزدق قد جمع فاعلا على فواعل وهذه انما تكون للمؤنث نحو شاعرة وشواعر ولغير العاقل نحو شاهق وشواهق وقولهم فوارس يشهد للفرزدق بصحة ماذهب إليه اذ الناكسو الرؤوس هنا هم الفوارس السادة من القوم اذ رأوا يزيد.

قالوا فأراد يزيد بن عبدالملك الفرزدق على هجاء آل المهلب بعد أن خرجوا على بني أمية وهزموا في «العقر» فاستعفى الفرزدق من ذلك واعتذر بأنه قد مدحهم مدحا لا يحسن به (بعد أن أسن) أن يهجوهم فيناقض نفسه أو يخس بقدرها: وقد كان هذا من جانب الفرزدق مع مافيه من الاحتراس لكرامة نفسه، جاريا مع روح المحافظة على الموادعة التي كانت بين تميم والأزد. أورد هذا الخبر صاحب الأغاني في أخبار الأحوص ليزري به.

واستعانة الخلفاء بالشعراء في الهجاء قد كانت من معدن سياسة بني امية وجروا فيها على مذهب العرب. وقد حمل يزيد بن معاوية الأخطل على هجاء الأنصار. وكأن ذلك قد كان منه تمهيدا للفتكة التي فتكها بهم في وقعة الحرة.

ومدح جرير لخلفاء بني امية وولاتهم كأنما كان يتحرى به تصوير شخصياتهم ومذاهب كل منهم في تدبير الدولة والحكم. وقد مر بك قوله في الحجاج في الجيمية وفي اللامية التي يذكر فيها أسطوله ومن أعجب شعره فيه إلى بائيته التي يقول فيها:

دعا الحجاج مثل دعاء نوحٍ ... فأسمع ذا المعارج فاستجابا

شياطين العراق شفيت منهم ... فأضحوا خاضعين لك الرقابا

اذا أخذوا وكيدهم ضعيف ... بباب يمكرون فتحت بابا

جعلت لكل محترس مخوف ... صفوفاً دارعين به وغابا

كأنك قد رأيت مقدمات ... بصين استان قد رفعوا القبابا

وقد كان زمان الحجاج في خلافتي عبدالملك وابنه الوليد أوج اتساع ملك بني امية اذ امتد ما بين الأندلس وحدود الصين.

وقال جرير فوصف عمر بن عبدالعزيز أجود وصف وأصدقه وخاطبه بما يلائم ما أثر من موقفه ازاء الشعر والشعراء، إذ أبدى الكراهية لدعايته م ومع ذلك لم يقدر على التخلي عنها لحاجة الدولة إليها:

يعود الفضل منك على قريش ... وتدفع عنهم النوب الشدادا

وتدعو الله مجتهدا ليرضى ... وترقب في رعيتك المعادا

إلى الفاروق ينتسب ابن ليلى ... ومروان الذي رفع العمادا

ثم أضمر بعض الملامة له وأظهرها في قولة:

تَعَوَّدْ صالح الأعمال إني ... رأيت المرء يفعل ما استعادا

تزوّد مثل زاد أبيك فينا ... فنعم الزاد زاد أبيك زادا

وما كعب بن مامة وابن سعدي ... بأجود منك ياعمر الجوادا

وقد كان للشعراء في زمان بني أمية سند من قومهم. فمدح مادحهم كما ينطق به بلسان نفسه يعبر به أيضا عن قومه. وكان أمر بني أمية كله قائما على العصبيات تتناحر ومع التناحر يكون نوع من توازن منشأه من هذه المتصارعات التي دَفْع الله الناس فيها بعضهم ببعض يتأتى منه عنصر استقرار المجتمع، الذي يكون به قوام السياسة. قول الأخطل:

فإن لا تغّيرّها قريش بملكها ... يكن عن قريش مستماز ومزحل

يدل على أن أمر بني أمية كان في جملته هو أمر قريش. هم سراة العرب المقدمون وبنو أمية معدنهم. وفي بيت أمية نفسه اصطراع ثم كانت الغلبة لبني مروان. وفي قريش اصطراع ثم كانت الغلبة لبني أمية. وهكذا وهلم جرا.

كان بنو هاشم ـ وهم بيت آل النبي الأقربين ـ هم المعارضة القوية الظاهرة والخفية لبني أمية. وإنما ساد بنو أمية ببقية شرف الجاهلية. وكان الشعراء ربما مال بهم ـ كما يميل بزعماء قومهم ـ حب دنيا بني أمية وفي قلوبهم تفضيل آل البيت. وقد كان الفرزدق من هذا الضرب. وقد كانت منه الى ولاة بني أمية ـ لا بل الى خلفائهم بدءاً بمعاوية ـ جنادع من أنفاس الهجاء.

وتنسب إلى الفرزدق في زين العابدين كلمته الميمية التي يقول فيها:

هذا ابن خير عباد الله كلهم ... هذا التقي النقي الطاهر العلم
يكاد يمسكه عرفان راحته ... ركن الحطيم اذا ماجاء يستلم
وليس قولك من هذا بضائره ... العرب تعرف من أنكرت والعجم

ويدخلون فيها قوله:

في كفه خيزران ريحه عبق ... من كف أروع في عرنينه شمم
يغضي حياء ويُغْضي من مهابته ... فلا يكلم إلا حين يبتسم

واستشهد به ابن قتيبة في مقدمته على ماسماه شرف المعنى ونسبه إلى الحزين الكناني وعسى ذلك، وكان في ابن قتيبة كما كان في الجاحظ ظاهر انحرافٍ عن التشيع وما خلا ذلك والله أعلم من مصانعة لبني العباس، فقد زعم ابن قتيبة أن مدح الكميت لبني أمية أجود من مدحه لبني هاشم وهو باطل، وأنكر الجاحظ على الكميت زعمه أن الناس يعيبونه لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام والجاحظ ممن لم يخف عليه أن الكميت إنما عنى تحامل الناس عليه من أجل موقفه السياسي إذ مدحه الرسول ﷺ مضمن تزكية أهل البيت وتفضيلهم والدعاية لهم: تأمل قوله يذكر توارث بني أمية الخلافة:

وقالوا ورثناها أبانا وأمنا … وماورثتهم ذاك أمٌّ ولا أب
ولكن مواريث ابن آمنة الذي … أقرَّ له بالفضل شرق ومغرب
بك اجتمعت أنسابنا بعد فرقة … فنحن بنو الاسلام ندعي وننسب
يقولون لم يورث ولو لا تراثه … لقد شركت فيها بكِيلٌ وأرْحَبُ
ولم يكن الأنصار عنها بمعزل … ولا غيبًّا عنها إذ النَّاسُ غيب
هم رئموها غير ظأر وأشبلوا … عليها بأطراف القنا وتحدبوا
فإن هي لم تصلح لحي سواهم … فإن ذوي القربى أحق وأقرب
وإلا فقولوا غيرها تتعرفوا … نواصيها تردى بنا وهي شزّب
علام إذن زرنا الزبير ونافعا … بأرماحنا بعد المقانب مقْنَب
وطاح على أرماحنا بادعائها … وتحويلها عنكم شبيب وقعنب

قد كانت هاشميات الكميت مما زعزع سلطان بني أمية وهيأ سبيل سقوطه. وقد كان مدحه ومدح الشيعة وآل البيت، مما يوقع في نفوس بني أمية أنفسهم أنهم مغتصبون وأن منزلتهم في منصب الشرف دون منصب بني هاشم. ولم يكن لبني

مروان من شرف الجاهلية ماكان لبني حرب وآل سعيد بن العاص. وإنما أعينوا بسن مروان وقرابته من أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه.

وميمية الفرزدق في زين العابدين مما يشهد له، على المذكور من جبنه، بشجاعة قلب خارقة. وقد أحسن الجاحظ الثناء على الفرزدق في مقطوعاته وأوشك أن يفضله بها تفضيلا. ومن أجود هذه المقطعات ماكان الفرزدق يتناول فيه الخلفاء والولاة بالنقد اللاذع. وقد هجا الحجاج فقال:

ان تنصفونا يالمروان نقترب إليكم والا فأذنوا ببعاد

والأبيات في حماسة أبي تمام منسوبة إليه. وقد تروي لمالك بن الريب، كأن ناسبها اليه يستبعد أن يكون جسر فقال في الحجاج:

فباست أبي الحجاج واست عجوزه عتيد بهم ترتعي بوهاد
فلولا بنو مروان كان ابن يوسف كما كان عبداً من عبيد اياد

ولعل الفرزدق جعلها من مكتماته. وهذا أسلوبه وما كان ليخفي على أبي تمام. والراجح أن مالك بن الريب مات قبل زمان الحجاج لأن خروجه إلى خراسان كان مع سعيد بن عثمان وكانت ولاية سعيد قبل زمان الحجاج بدليل قول ابن مفرغ:

تركي سعيداً ذا الندى والبيت تسنده الدعامة
وتبعت عبد بني علاج تلك أشراط القيامة

عبد بني علاج يعني به عباد بن زياد. وزمان ابن مفرغ قبل الحجاج بلا ريب، على زمان معاوية وابنه.

وقول الفرزدق «فباست إلخ» جسارة في السب وكانت العرب تصنع ذلك في

الهجاء يذكرون المرء بسبيليه وأرجاسه، كأنهم بهذا يردُّونه إلى حالٍ من الضَّعَةِ يصغر معها شأن زَهْوه وطغيانه وغروره. وقد تعلم هجاء لبيد الربيع بن زياد حيث قال :

مهـلًا أبيت اللعن لا تأكـل معـه
إن استـه مـن بـرص مُـلَمَّعـة
وإنـه يـدخـل فيـهـا اصبعـه
يـدخـله حتى يـواري أشـجعـه
كـأنمـا يـطلب شـيئـاً أودعـه

وكان لبيد إذ قال هذا غلاما حدثا. فكأن الذين رامـوا الكيد للربيـع عند النعمان قد تعمدوا تعمدا أن يكون ناطقهم بالهجاء عند الملك هذا الغـلام، حتى اذا لم يرض الملك كلامه، اعتذروا له عنده بحـداثته، وان رضيـه فقد أدركـوا مرادهم من الغض من شأن الربيع.

وقول الفرزدق « عتيد بهم إلخ » أي اذكـر عتيد بهم، يعـرض بأن أبـاه عبد وأمه راعية، قالوا وكان ثقيف عَبْداً لإياد. وقالوا هم من بقايا ثمود.

وكـان في الهجاء جـانب هزل وربَّمـا أحْفَظ. وقد قتلت فـزارة سـالم بن دارة لفحشه فيه إذ هجاهم. وقد غلا الفرزدق وجرير في ذكـر الفواحش أيما غلو. وروح الهزل الضاحك أغلب على مذهب الفرزدق. كقوله وقد سمع قول جرير:

أقـول لـه يـاعَبْـدَ قَيْسٍ صبـابـة ... بـأي تـرى مُسْتَـوْقـد النَّـارِ أوقـدا

قال:

أعـد نـظرا يـا عـبـد قيس لـعلما ... أضـاءت لـك النـار الحمار المقيـدا

وبعض إقذاع جرير يغيظ كقوله:

أتـذكـر صـوت جعثـن إذ تنـادي ... ومَـنْـشَـدك الـقـلائـد والخـمارا

فـإن مُجَـرَّ جِـعْـثـن كـان لـيـلا وأعـين كـان مَـقْـتَـلْه نهارا

ومن هزله قوله يعير الفرزدق:

ليست كـأمـك إذ يعض بقُـرْطهـا قَـيْن وليس عـلى القـرون خمـار

«زعموا أن صائغا استدعي ليخلص قـرط ام الفرزدق وكـانت صبية فعَضَّ أذنها»[1] وكان لجرير دهاة من قـومه بني يـربوع يخـبرونه أخبـار المثالب والفضـائح فيذكرها في شعره.

وكأنه كانت النساء يهجون كما كن يرثين. وذلك أشبه بأن يكون أبعد أن يثير الحفائظ إذ لا تطالب المرأة بثأر كما يطالب الـرجل. ومما يشهد لصحـة هذا الـذي نقول به على وجه الترجيح خبر المهاجـاة بين الأغلب العجـلي، و«جارية من قيس ابن ثعلبة» كما قال، وخبر مهاجاة النابغة الجعدي وليلى الأخيلية، وكأن الخنسـاء قد كانت صاحبة هجاء قبل أن تشتهر بالرثاء. وكأن قـد كانت اول أمـرها بـرزة ذات «شخصية» قوية، يدلك على ذلك خبرها مع دريد، وقد نفرت من خطبته وقالت:

مـعـاذ الله يـنـكـحـني حـبركي يـقـال أبـوه من جـشم بـن بـكـر

وقد ذكروا أنها أريدت على هجـاء قيس بن الخطيم، فلما رأتـه كبر في عينهـا فحلفت ألا تهجوه أبدا.

وربما سبق الشاعر أن يعيّر بأمر فيهجو نفسه كالهازل. وقد أدخل أبـو العلاء الحطيئة في جنة غفرانه بقوله:

أرى لي وجْـهـاً قـبـح الله خـلقـه فـقبـح مـن وجـه وقبـح حـامـله

---

(١) ديوان جرير ، الصاوي ، انظر هامش٢٠٢ .

وقبله:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلما بسوء فما أدري لمن أنا قائله

وفي المفضليات كلمة رائية تجري هذا المجرى . وذلك أن عبد يغوث الحارثي لما قال كلمته اليائية.

ألا لا تلوماني كفي للوم مابيا فما لكما في اللوم خير ولاليا

لام فيها قومه فقال:

جزى الله قومي بالكلاب ملامة صريحهم والآخرين المواليا

فانصب من هذه الملامة على سراة قومه، فدافع الحارث بن وعلة الجرمي عن نفسه بالرائية التي أولها:

فدى لكما رجلّي امي وخالتي غداة الكلاب إذ تحز الدوابر

نجوْتُ نجاء لاهوادة عنده كأني عقاب عند تيمن كاسر

ومن خبيث الهجاء عَنْزِيَّةُ جُبَيْهاء، فقد أسبغ عليها صفة الناقة الكريمة وقال:

أمولي بني تيم ألست مؤديا منيحتنا فيما تؤدي المنائح

زعم أن التيمي استعار منه منيحة وهي ههنا عنز وسماها غمرة يشير بذلك إلى كَثْرةِ درّها.

فإنك إن أديّت غَمْرةَ لم تزل بعلياءَ عندي مابغى الرِبّحْ رابح

لها شعر ضافٍ وجيدٌ مُقَلّص وجسم زخارِيّ وضِرْس مجالح

زخاري كثير اللحم. مجالح أي يجتلح الشجر أي يقشره.

ولو أشليت في ليلة رجبية بأرواقها هطل في الماء سافح

أي لو نوديّت في ليلة شتاء ماطرة:

لجـاءت أمـام الحـالبـين وضرعهـا أمـام صفـاقيـهـا مبـد مكـاوح

جعل لها حالبين وإنما هي عنز تحلبها الجارية الصغيرة من قعود. الصّفاقان ما اكتنف الضرع عن يمين وشمال إلى السرة. مُبِدّ: أي مفرق يفرق ما بين رجليها لاتساعه. مكاوح أي دافع لرجليها فهو تأكيد لقوله مبد .

كـأنّ أجيـج النـار إرزام شخبهـا إذا امتـاحهـا في محلب الحي مـائح

فجعل ضرعها يحتاج الى محلب الحي فغضب التيمي إذ علم أن جبيهاء إنما أراد هجاءه هو لا مدح العنز فقال يجيب سؤاله : ألست مؤديا الخ:

نـعم سـاؤديهـا إلـيـك ذميـمـة لتنكحهـا ان أعـوزتـك المنـاكـح

وهذا هزل فيه فحش كما ترى. وإنما هو استهزاء. فقال جبيهاء:

لـو كنت شيخـا من سليم نكحتهـا نكـاح يسار عنـزه وهـو سـارح

عنى سليما من تيم وكانوا يعيرون بشاة اسمها خُطة.

وقد مرّ بك ضرب من هذا الهجـاء الخبيث الهازل في الـذي سقناه من داليـة حميد وبائية القطامي. وههنا موضع ذكر شيء من حائية جران العود. وما أرى إلا أنه تأثّر بها مذهبَ الفرزدقِ في الهزل، بآية مانظم الفائية على منوال فـائيته حيث تغـزل وهي التي أولها:

ذكـرت الصبـا فـانهلت العـين تـذرف وراجعـك الشـوق الـذي كنت تعـرف
وكـان فؤادي قـد صحـا ثم هـاجني حمـائم ورق بـالمـدينـة هـتـف

والمطلع فيه أصداء من قول الفرزدق:

عـزفت بـأعشـاش ومـاكـدت تعـزف وانكـرت من حـدراء مـاكنت تعـرف

وقد تعلم ان الفرزدق نظم هذه الفائية بالمدينة ومطلع الحائية وقد مرّ ذكره:

ألا لايغرن امرأً نوفلية   على الرأس بعدي أو ترائب وضّح

ولكأن صاحبة هذه الحائية هي صاحبة الفائية لقوله في هذه:

وأمسكن دوني كل حجزة مئزر   لهن وطاح النوفلي المزخرف

ذلك بأن في نعتها الذي في الفائية ماتحس منه قوة شخصيتها «وانها برزة» وأنها كأن قد قهرت الشاعر واستعلت عليه وذلك قوله:

وفي الحي مَيْلاء الخمار كأنها   مهاة بهجل من أديم تقطف
شموس الصبا والأنس مخطوفة الحشا   قتول الهوى لو كانت الدار تُسْعِف
كأنّ ثناياها العذاب وريقها   ونشوةَ فيها خالطتهن قرقف
تهين جليد الْقَوْم حتّى كأنّه   دوٍ يئست منه العوائد مدنف

وأخذ المدنف الدوي من فائية الفرزدق. وجليدُ القوم عني به نفسه وقد أعْرفنا أنها أهانته على بريق ثناياها له بالحديث، ويكون وصف الريق منه على التوهم والتمني أو تكون أنالته قبلة وداد ان صح في قوله «وطاح النوفلي المزخرف» أنه يدل على شيء من ذلك، وأشبه به ألا يكون يدل الاّ على السفور، وذلك نوال من الحسناء عظيم. ومما يشهد لها بجزالة الحديث وقوة النفس ما حكي من قولها:

وقالت لنا والعيسُ صعر من البري   وأخفافها بالجندل الصم تَقْذف
حمدتّ لنا حتى تمنّاك بعضنا   وأنت امرؤ يعروك حمد فتعْرف

وكأن ههنا نقداً له بأنه مما يغتر. وذلك أنه يصيب بعض المدح لشعره وأدبه أحيانا ـ ولا يخفي وكأنه يخطئه ذلك أحيانا، هذا المعنى مداخل لقولها «يعروك حمد»

وكأنه ـ (أو كـأنها حسب حكايتـه لقولهـا) ـ رامت أن تخفف هذا التضعيف لثنـائها عليه فقالت:

رَفيــع الْعُــلاَ في كــل شرق ومغــرب وقَــوْلــكَ ذاك الآبــد المــتــلقــف

أي العويص الذي يُطْلَب لغريبه.

واعلم أصلحك الله أن العرب كانت تستحسن الكلمة من الغـريب يجيء بها الشاعر ونأمل أن نعرض لهذا المعنى من بعد ان شاء الله. وكان جران العود مما يجيء الغريب في شعره. ولا يخلو ثنـاء الفتاة عليـه ههنا من شيـطنة، إذ كـما كان تعـاطى الغريب مما يستحسن، كذلك كان أيضا مما يقع معه الزلل.

وكأنها تسخر منه اذ تقول:

وفيــك إذا لاقيـتنــا عَـجْــرفـيَّــة مــراراً ومــا نستيــع من يتعـجــرف

وجران العود يحكي هذه السخرية به التي سخرتها ويقرب لها أسلوبها بقولـه: «نستيع» كأنها هي التي جعلت الطاء تاء وهي لغة لبعض العرب وقد ذكر سيبـويه في كتـابه الـطاء التي كالتـاء في باب عـدد الحروف العـربية أنها من المتمـمات التسعـة والعشرين اثنـين وأربعين حـرفا ولكن لا تستحسن في قـراءة القرآن والشعـر ومن العـرب من يخلص الطاء تـاء في بعض الادغام قـال و«مما اخلصت فيـه الطاء تـاء سماعا من العرب قولهم حتهم يريدون حـطتهم وقولهم وطـد يَطِد وَوَتَـد يَتِد» فهـذه الفتاة من صويحبات لغة يتد.

تميــل بـك الــدنيـا ويغلبــك الهـوى كــما مــال خــوّار النقــا المتقـصف

ولا يخلو هذا التشبيه من غزل سواء أكان من قولها هي أم من تعليق يعلّق به هو، ويشبَّه الردف بالنقا. وما أشبه أن يكون ذلك منه حكـاية لارتجـاجة تمـايلت بها

وهي تقول مقالتها لتفتنه ويقوي ذلك قولها من بعد:

ونلفي كأنا مغنم قد حَوَيْتَه ... وَتَرْغَب عن جَزْل العطاء وتُسْرف
فموعدك الشط الذي بين أهلنا ... وأهلك حتى تسمع الديك يهتف

وهذا كقول عمر: و«لكن موعد لك عزور».

وقد يقال إن الفائية كان نظمها بعد الحائية لأن جران العود إنما سمي بذلك تلقيباً له ـ فيه ضرب من استهزاء ـ لقوله في الحائية:

خذا حذراً ياجارتي فإنني ... رأيت جران العود قد كاد يصلح

يقول لضرتيه خذا حذرا فإني قد رأيت السوط قد قارب صلاحه للضرب وهو سوط من جلد جران العود أي رقبة البعير الكبير، ولا يخلو من لقبه هذا اللقب من إرادة بعض خُبْثِ المعنى.

وفي الفائية:

وما لجران العود ذَنْبٌ ولا لنا ... ولكن جرانُ العود مما نكَلّف

وأغلب الظن أنه أضاف هذا إلى الفائية إن كانت هي السابقة. وهل كانت الحائية في امرأتين ضرتين أو جعلهما اثنتين ليفتن في الهجاء بما يعقد من موازنة ؟ ومهما يكن من شيء فان شكاية الهزل أغلب على هذا الهجاء، مما عسى أن يرجح أنه ربما افتعل القصة كلها يغايظ بها صاحبته أو يريد السخرية من أجيال النساء على وجه العموم وهو مذهب لكثير من الناس والشعراء وحسبك دليلا قوله علقمة:

فان تسألوني بالنساء فإنني ... خبير بأدواءِ النساء طبيب
إذا شاب رأس المرء أو قلَّ ماله ... فليس له في ودّهن نصيب
يردن ثراء المال حيث علمنه ... وشرخ الشباب عندهن عجيب

وقول طفيل الغنوي:

إن النساء كأشجار نبتن معا ... منها المرار وبعض النبت مأكول
إن النساء اذا يَنْهَيْنَ عن خلق ... فإنه واجب لابد مفعول

وفي لامية العرب:

ولست بعَلّ شرُّه دون خيره ... ألفَّ إذ هيَّجتْهُ اهتاج أعْزَل
ولاجُبَّإٍ أكهى مُربٍّ بعرسة ... يطالعها في شأنه كيف يفعل

الجبأ بوزن السكّر الذي يوضع في الشاي هو الجبان والأكهى الضعيف.

ولا خالف دارية متغزل ... يروح ويغدو داهنا يتكحل

والشيء بالشيء يذكر وهذا داخل في حيز الهجاء كما ترى.

قال جران العود ونورد من قوله أبياتا من ديوانه برواية السكري طبعة دار الكتب (مصر ـ ١٣٥٠هـ ـ ١٩٣١م).

ألا يغرّن امرأً نَوْفليّة ... على الرأس بعدي أو ترائب وضّح
ولا فاحم يسقي الدهان كأنه ... أساود يزهاها لعينيك أبطح
وأذناب خيل علقت في عَقِيصةٍ ... ترى قرطها من تحتها يتطوّح

فكل هذه من هيئات امتشاط النساء ولا جديد تحت الشمس.

فان الفتى المغرور يُعطي تلاده ... ويُعْطي الثنا من ماله ثم يفضح

أحسبه بكسر الثاء بوزن «إلي» وحقه أن يكتب بالياء الثِّنَى أي يعطي تلاده أي ماله الموروث مهرا ويعطي بعد ذلك عطاء ثانيا مرة أخرى مما اكتسبه. وكأن المعري قد نظر الى مقالة جران العود ههنا في أبياته الدرعية «عليك السابغات

فانهنه»، وقد ذكرنا عنها شيئا في الجزء الأول وفي مقالة لنا عن الدرعيات.

ويغـدو بمسحـاح كـأن عـظامهـا محـاجن أغْراهـا اللحـاء المشبـح

المشبح بصيغة اسم المفعول المقشور. وقوله ويغدو بمسحاح كأنه تحريف وكأن صوابه ويغدو بشحشاح. وهل عني بمسحاح أنها كثيرة العرق. الذي رجحنا اشبه قال صاحب القاموس وامرأة شحشاح كأنها رجل في قوتها ـ وهذا يشبه قوله في آخر القصيدة «الشحشحان الصرنقج » ـ أي إذا به لا يجد غادة بَضّة ولكن امرأة ذات خلق كخلق الرجل يبسا وصلابة وكأن عظامها محاجن وهي الخشبات التي تجذب بها الأغصان معقوقفات الأطراف الواحد محجن.

إذا ابْـتُزَّ عنهـا الـدّرع قِيلَ مُـطَرّد احصُّ الـذنـابي والـذراعـين أرسـح

أحص قليل الشعر. أرسح قليل لحم العجز. المطرد المطرود ويطلق على المولود بعد آخر فهما طريدان. فان يكن الموصوف طائرا فالذراعان جناحاه وهو أحصهما وأحصُّ الذنب لأنه مُعطَ ريشه، شبهها لقلة لحمها وبروز عظامها بفرخ مطرد منتوف أو بحيوان هُزل وذهب شعر ذنبه وذراعيه والوجه الأول أقوى أو يكون شبهها بذئب أرسح إذ بذلك يوصف وهو مطرد لخروجه من تنوفة الى تنوفة، كما قال في لامية العرب: «أزل تهاداه التنائف أطحل». ابتز بالبناء للمجهول.

فتلك التي حكمت في المـال أهلهـا ومـا كـلُّ مبتـاع من النـاس يـربح

ومقال المعري الذي زعمنا أنه من هنا أخذه هو قوله:

يـقـلن فـلانـة ابنـة خـير قـوم شـفـاء لـلعـيـون إذا شـفـنـه
لهـا خـدم وأقـرطـة ووشـح وأَسْـوَرة ثـقـائـل ان وزنـه
فـلا تـستـكـثر الهجـات فـيهـا فـاعـراس بـتـلك دخـول جـنّـة
ولـو طـواعـتهـن لجئن يـومـاً بـأخت الغـولِ والنصف الضفنـة

فهـذه الصفقة الخـاسرة هي مكان التشـابه والأخـذ. ثم يصف جران العـود شراسة صاحبته ومساورتها له، تكون بجانبه كأنها لائذة به ثم اذا به تضربه بشـمالها أسرع من لمح البصر وإنما لاذت بجانبه لأنه مدّ يمينه ليضربها.

تـكـــون بلَوْذ الـقـــرْن ثـم شـــمالهـــا   أحـثُّ كـثـيـــراً مـن يمـيـنـي وأسرح
جَـرتْ يوم رحنـا بـالـركـاب نـزفُّهـا   عُقَـابٌ وشحـاج من الـطير متيـح

فهذا حدوثه في يوم زفافها شاهد بشؤمها. والشحاج هو الغراب ـ قال جرير في جيمية الحجاج:

إن الـغـــراب بمـا كـــرهت لَمُــوَلــعٌ   بـنـــوى الأحبّــة دائـم التـشـحـــاج
ليت الغـــراب غـداة ينعَب بـــالنـوى   كـــان الـغـــرابُ مُـقَــطّع الأوداج

ثم أخذ جران في تأويل طيرته:

فـــأمـا العقـــاب فهي منهـا عقـــوبـة   وأمـــا الغـراب فـــالغـريب المـطوح

يعني نفسه أنه هو الغريب.

عقـــابٌ عَقَـنبـــاة كـــأن وظـيفـهـــا   وخـــرطـومهـــا الأعـــلى بنـــارٍ ملوح

هذا تهويل ، ووظيفها يعني ساقها.

لقـــد كـان لي عن ضرتـــين عـــدمتني   وعـــا ألاقـــي مـــنهـــا مـــتزحـــزح

لم يخبرنا من قبـل أنه يتحـدث عن امرأتـين، ولكن عن واحدة هي التي اذا ابتزعنها الدرع بدت هيئتها الخشنة ويوم زفافهـا جرى مـا يدعـو الى الطيرة. فـاما يكون قد تزوجها على أخرى كالذي امل ان يكون خروفا بـين اكرم نعجتـين فصار حملًا بين الأم ذئبتين. وإما يكون قد جعلها ضرتين لشدة الشر الذي لقيه منها. وقـد

مهد للتثنية بقوله عقاب عقنباة ـ كأن عقابا صفة لـواحدة منهـا وعقنباة لـلأخرى، والعقنباة هي السريعة مأخوذة من نفس لفظ العقاب.

هـــا الغـول والسعـــلاة حَلْقي منهـــا   مخــدّش مـا بـــين الـــتراقي مكــدّح

ثم رجع بعد هذه التثنية يصف امرأة واحدة ـ وجـاء بصورة مضحكـة مبالـغ فيها من القتال بينهـا وبينه وهـو المغلوب وهي المسترجلة المنتصرة عليـه ـ وأحسب أنه افتعل هذه الهيئة من تصوير المعركة بينها وبينه افتعالا لا يعني به إلا الهزل:

لقـــد عـــالجتني بـــالنصـــاء وبيتْهـــا   جـديـدٌ ومن أثـوابهـا المســك ينفـح

ولا يخفى أنه يثني عليها بنوع من تغزل في قوله «ومن أثـوابها المسـك ينفح» على ان ظاهر مراده منه تأكيد معنى «وبيتها جديد» وأنها بعد عروسان. والنصاء هـو الأخذ بالناصية.

اذا مـا انتصينـا فـانـتزعت خمـــارهـا   بـدا كـاهـــل منهـا ورأس صمحمـــح

أي شديد وكأنه ساورها وهي تهم بخروج أوهما آئبـان، لأنها لم تكن لتختمر منه وهي في بيتها.

تـــداورني في الـبـيـت حـتى تـكـبـني   وعـيـني مـن نـحـــو الهـــراوة تـلمـــح

والهراوة بيدها هي.

وقـــد عـلمتـني الـــوقـــذ ثم تجـــرني   الى المـــاء مـغـشـيـــا عـــلى أرنـــح
ولم أر كـــالمـوقـــوذ تـرجي حيـــاتـــه   إذا لم يـــرعـه المـــاء ساعـــة ينضـح

يقول قد عودتني أن تضربني حتى تتركني موقوذا ـ ومنه قوله تعالى:

«والموقوذة والنطيحة» فالموقوذة ماقتلت بـالضرب فهذه أكلهـا حرام ومـراد جران العود أنها علمته أن يكون مغلوبا لها بالضرب لأنها تسبقه الى الهـراوة فيسقط

من ضربتها مغشيا عليه فتجره إلى الماء فلا يروعه إلا بعد طول الصب فيقـول فلم أر موقوذاً مثلي يصب عليه الماء فلا يحس به ومع ذلك ترجى حياته، يعني أن ضربتها تبلغ به مبلغا من فقدان الوعي. ثم يبالغ في صفة فقدانه الوعي:

أقــول لنفسي أيـن كنـت وقــد أرى   رجــالاً قيــامــا والنســاء تُسبِّــح

أي بلغ من حالة فقدانه الوعي أن جاء رجال ونساء يشهدون فقدانه الوعي يخافون ان يكون قد قتلته فالرجال قيـام عليه يحـاولونـه ان ينهض والنساء يسبحن الله يسألنه ألا يموت وقد صحا الآن من غشيته، فما درى أين هو.

أبـا الغَـوْر أم بـالجلس أم حيث تَلْتَقي   أمــا عِـزُ من وادي بَــريـك وأبــطح

أمـا عز جمـع معزاء وأمعـز وهي الأرض الخشنة. ثم يعـود الشاعـر الى ذكر الاثنتين بعد أن كانت ضَارِبَتُهُ واحدة.

خـذا نصف مـالي واتـركـا لي نصفــه   وبـيـنــا بــذمٍ فــالـتـعــزب أروح

وما عني ههنا يخالطه لون من شيطنة. ذلك أنه يذكر أن له صِبْيَةً فهم منها أو من إحداهما أو من أخرى سواهما بانت أو ماتت وسياق كـلامه لاينبيء بهـذا، لأن قوله فيما بعد « فالتعزب أروح » يشعر بأنهما اذا بانتا بـانتا ومعهـا الصبية فـتركتاه عزبا وحده. وقد كان ذكر أنه يعطى ماله كله وضعفه. فقوله «خذا نصف مالي» يبدو كأنه أراد به نصف المهر ففيـه غمز أنها (أو أنهما) طـلاق قبل المسيس ـ قـال تعالى: «وإن طلقتموهن من قبل أن تمسُّوهن وقد فرضتم لهن فريضـة فنصف مافـرضتم إلا أن يعفون أو يعفو الذي بيده عقدة النكاح» الآية.

والصبية له بلا ريب. فجعل حالها كحال من تبين بـلا مسيس لشدة مـايلقى من شرها أو من شرها ان تك هي واحدة وثناها على التهويل.

أقــول لأصــحــابي أسرُّ إلــيــهــم لي الـويـل ان لم تجمحـا كيف أجمـح
أأتــرك صبيــاني وأهــلي وابـتـغـي معــاشا سـواهم أم أقـر فـأذبــح

وجليّ أنه قد اختار أن يقرّ فيذبح. ولا يخلو جميع هذا التصوير الذي صوره من ضرب جنسي فهذا مكان الشيطنة. فهما ـ (ولا أرى إلا أنها واحدة جعلها كائنين غول وسعلاة) على ضربها وغلبتها له أما صبيته وأهله.

ألاقــي الخنى والــبرح مـن أمّ حــازم ومــا كنت ألقى مـن رزينــة أبــرح
تـرى رأسهـا في كــل مبـدي ومحضر شعــاليــل لم يمشط ولا هــو يُسرَح
وإن سرحتــه كــان مثــل عقــارب تشُــول بـأذنــاب قصـار وتــرمــح
تَخَــطَّى الى الحــاجــزيــن مـدِلّــةً يكــاد الحصى من وطئها يـترضـح
لهــا مثــل أظفــار العقــاب ومنسْم أزج كــظنبــوب النعــامــة أروح

الروح تباعد ما بين الرجلين.

إذا انفتلت من حــاجــز لحـقت بــه وجبهتهــا من شـدة الغيظ تــرشــح

به ـ يعني نفسه لأنه هو المقصود بشرها وقد انفتلت على سمنها من الحاجز ثم صوبت عصاها إلى أصل أذنه وهي تقول لقد كنت أصفح عنه أما الآن فـلا. وقالت بالعصا تبصر أصل أذنه فهذا مقال بفعل لا يقول كما ترى:

وقــالت تبصر بـالعصــا أَصْـل أذنــه لقـد كنتُ أعفـو عن جـران وأصفـح

وهل ـ ليت شعري ـ عني جران العود تصـوير حـال شخص آخر تصنـع به زوجته أو زوجتاه هذا الصنيع ـ وأورد القصة كأنها حكاية عن نفسـه؟ فيكون هـذا من أخبث الهجو. ويكون بعض القوم يعلمون مراده فيقع هذا التلميح أمض مـوقع، كأن كل بيت منه يقول «اياك أعنى واسمعي ياجارة».

على اسناد جران للحكاية الى نفسه وجريه فيها مجرى الهزل والضحك من نفسه، تجد فيها عند التأمل أن الوصف وصف مشاهد اكثر منه وصف ممارس المت به التجربة التي يصف - تأمل قوله:

ولما التقينا غدوة طال بيننا سباب وقَذف بالحجارة مطرح

. بكسر الميم وسكون الطاء بوزن منبر أي بعيد المدى.

أجَلِّي إليها من بعيد وأتقّي حجارتها حقا ولا أتمزَّح
تشقُّ ظنابيبي اذا ما أتقيتها بهن وأخرى في الذُّؤابة تنفح

الظنبوب عظم الساق.

قوله و« لما التقينا » - أي هو وهي كأنهما كتيبتا قتال. على انه بقوله: « ولما التقينا » قد أنبأنا من حيث لم يشعر أو من حيث بدا كأن لم يشعر (ان يكن قد تعمده) أنه قد لاقى أناسا هذا شأنهم. ثم بدلاً من أن يقول «كان بينهم سباب» قال: «كان بيننا» فهذا كأنه التفات من ضمير الغائب الذي ينبغي أن يكون عليه سياق القول الى ضمير المتكلم. والالتفات مذهب في العربية. وعلى هذا فهو حقا لا يقص خبراً عن نفسه ولكنه يخبر عن آخرين، وعميٌّ كما قدّمنا بنسبة الخبر إلى نفسه.

يقوى هذا الذي نذهب اليه أنه حين وصف أظفار رزينة وعقاربها حول الضمير من المتكلم الى الغائب وذلك قولها:

وقالت تبصَّر بالعُصَا أَصْلَ أذِنه لقد كنتُ أعفو عن جِرانٍ وأَصْفَح

وهذا التحويل إلى الغائب مكنه أن يصف سقوط جران (نفسه التي كنى بها عن شخص آخر كما نرجح، وصف مشاهد ينظر، وبعيد في الصورة التي أعطاناها أن

يكون عني بها نفسه لقوة حيوية مشاهدة شيء آخر غير نفسه فيها وذلك قوله:

فخــر وقيــذاً مــسلحبــا كــأنــه   عــلى الكسر ضبعــانٌ تقعَّــر أملح

والذي يقوي هذا المعنى عندنا (أي معنى مشاهدة شيء آخِر غـير نفسه) هـو أن هذا الوصف وما فيه من تشبيه مأخوذ من قول الفرزدق:

ولمــا رأيــت الــعــنــبري كــأنــه   عـلى الكفل خـرآن الضباع القشـاعم

وقصة خبر هذه الأبيات تنبيء أنها كانت من مبكرات شعر الفرزدق. فالذي يغري بأخذ المعنى مشاهدة شيء يشبهه صفته مقاربة لصفته، ولا يكون مثل هـذا مما يقـع في صفة امـريء نَفْسَهُ إذا لا يشـاهدهـا بعين مشـاهدة الشخص الآخـر كفعل الفرزدق ههنا. والضبعان بكسر الضاد ذكر الضبع.

ثم يصف ابن روق هذا الذي جاء يلتمس اللهو. فهل هو الذي خرًّ وقيذا..

أتــانــا ابن روقٍ يبتغي اللهــو عنـدنــا   فكــاد ابن روقٍ بـين ثــوبيــه يسلح

وأنقــذني منهــا ابن روقٍ وصــوتهــا   كصـوت عـلاة القـين صلب صميـدح

أنقذه بأن رام أن يحجز، فقالت تبصر أصل أذنه، أي ضَرَبَتْهُ على أصل أذنـه فهـذا اوَجْه في التفسـير . وصوتهـا يعني قولهـا « لقد كنت أعفـو عن جران » حـين ضربتـه ولكن الضربة أصـابت الحاجـز فخر وكـاد يسلح وهـذا ينـاسب التشبيـه بـالضبعان لأنها تـوصف بذلـك ويقال لهـا جعار بـوزن قطام وأصـل هـذا من معنى الْعَذِرة. على أنه يصف ابن روق هذا بالنجاء على حصان. فلم تزل الضربة عـلى ما تأولناه أولا أنها وقعت بـه، أو بالشخص الـذي كنى بنفسه عنـه، ويكون ابن روق هذا قد زاره. ووجد الشر. وأستبعد أن يكون أراد بقوله يبتغي اللهو عنـدنا «نفسـه وداره » فهذا مما يقوى ما نحسبه أنه أراد به هجاء قـوم آخرين. ثم كعـادة الشعراء

حين يذمون النساء استثنى، ويكون بلا ريب أول من يستثنيه أقربهن إليه:

وولى بــه راد الــيــديــن عــظامــه   عــلى دَفَـق منهــا مــوائــر جَـنّــح

هذا كقول طرفة «وكـرى إذا نادى المضـاف محنبا» اذ التحنيب اعـوجاج في القوائم ممدوح.

ولَــسْنَ بــأســـواء فــمـنهــن رَوْضَــةٌ   تهيج الــريــاض غــيرهــا لا تصـوّح

تهيج الرياض أي تيبس ويتطاير نبتها مع الأعاصير.

ومـنهـن غــل مـقـمـل لا يـفـكـه   من القـوم إلا الشحشحـان الصرنقـح

الغل المقمل من جلد وعليه شعر فيقمل في عنق الأسير.

عمــدت لعَـوْد فــالتحيت جــرانــه   وللكيس أمضي في الأمــور وأنــجــح

العـود البعـير المسن، التحيت جـرانـه أي سلخت جلد عنقـه فصنعت منـه سوطا.

خــذا حــذراً يــاجــارتي فــإنــني   رأيت جــران العـود قــد كــاد يصلح

وإنما اتخذ السوط لأنه أمد من العصا فإذا صاولتاه كانت اصابته لهـما أسرع. وما أحسبه ذكر السوط الا انتصارا للرجل أن يجعله مغلوباً بعد الذي قدمه من هول أمر صاحبتيه. وهل قصد جران العود إلى أن يجاري حائية ذي الرمة التي يقول فيها:

ذكــرتـك أن مــرت بنــا أم شــادنٍ   أمــام المــطايــا تَشْرَئِبُّ وتــسـنــح
من المؤلفـاتِ الـرمــلِ أدْمَاءُ حــرة   شعــاع الضحى في متنهـا يتــوضــح

هـذا وقد خـالطت اقـذاع الهجـاء من معـاني الـرفث ضروب من التشنيـع باللواط في أشعار المحدثين. وما كانت اشعـار القدمـاء خاليـة من ذلك، فـأمة لـوط

خبرها قديم وذم فحشائها وارد في الكتاب الكريم. وقد قال جرير:

عـرادة مـن بـقـيـة قـوم لـوط　　　الا تـبـاً لمـا صـنـعـوا تـبـابـا

ولم يزد على هذا. وقول جرير:

أجـنـدل مـا تـقـولي بـنـو نُمَـيْرٍ　　　اذا مـا الأيْـر في است ابيـك غـابـا

يعني به انتصار الهجاء وفحولته لا يعني عمل قوم لوط، وان يكن قد أخذ استعارته من هناك، وهذا كقول وكيع بن ابي سود لما قتل قتيبة بن مسلم: «من ينكِ الْعَيْرَ يَنِكْ نيّاكا».

وقد افتتن الفرزدق في هجاء جرير بالأتان ولم يهجهم بلواط ومن قبل هجا عمير بن ضابي قوما فقال:

وأمـكـم لا تـتركـوهـا وكـلبـكـم　　　فـإن عُـقُـوق الـوالـدات كبـير

فاستعظم ذلك أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه وقال انه لو كان على عهد النبي ﷺ لنزل فيه قرآن. وعير الفرزدق جريرا بأنه لو خير بين الموت وان يستبيح أمه لاختار الثانية.

وفي تشنيعات المحدثين باللواط تصريحا وتلميحا خبث وروح تشف حضاري ذي كيد لئيم. وقد غضب روح بن حاتم من قول بشار:

تـوعـدني أبـو خلف　　　وعن ثـاراتـه نـامـا
بـسـيـف لأبي صـفـ　　　ـرة لا يقـطـع ابهـامـا

لما فيه من التعريض بالتخنيث واللين فهمّ بقتله فما أنقذه منه إلا أن أجاره الخليفة المهدي. وقد قتله المهدي شر قتلة بقوله:

خـلـيـفـة يـزني بـعـمـاتـه　　　يلعب بـالـدف وبـالصَّـوْلجـان
أبـدلـنـا الله بـه غـيره　　　ودس مـوسى في حـر الخيـزران

وكأن أبا العتاهية أخذ من بشار في هجائه ابن معن بن زائدة حيث قال:

ومـا تـصـنـع بـالـسـيـف إذا لم تـك قـتـالا
فـصـغ مـاكنت حليت بـه سيـفـك خـلخـالا

فجعله امرأة ذات خلخال. ولـه في هجائـه قصيدة خبيثة أوردهـا صـاحب الأغاني:

أخـت بـني شـيـبـان مـرَّت بـنـا ممـشـوطـةً كُـوراً عـلى بَـغْـل

أي مرت بنا كوراً على بغل، مزفوفة على بغل إلى زوجها والكور الرَّحل.

تـكْنَى أبـا الـفضـل ويـا مـن رأى جـاريـةً تـكْـنى أبـا الـفـضـل
قـد نـقـطت في وجـهـهـا نـقـطة مخـافـة الـعـين مـن الـكـحـل
ان زرتمـوهـا قـال حـجـابهـا نـحـن عـن الـزوار في شـغـل
مـولاتـنـا مشـغـولـة عـنـدهـا بَـغْـل ولا اذن عـلى الـبـعـل

وفيها في أولها:

قـال ابْـن مـعـن وجـلا نَـفْـسَـه عـلى مـن الجـلوة يـا أهْـلي
مـافي بـني شيـبـآن أهـل الحـجـا جـاريـة واحـدة مـثـلي
صـافـحـتـه يـومـا عـلى خلوة فـبـقـال دع كـفـيّ وخـذ رجـلي

فـإن صح مـازعمه أبـو الفرج من أن أبـا العتاهيـة كان مخنثـا ويحمل زاملة المخنثين، فأنفاس هذا الشعر ببعض ذلك تنبس، لما في تأنيث العبارات ولزاجتهـا لا أنه شبه ابن معن بامرأة، فمن ذلك قد يرد في الشعر كما في بيتي الشواهد.

مـن يـرعـينَيْ مـالـك وجـرانـه وجـنَبـيْـه يعـلم أنـه غـير ثـائـر
حضْجـرٌ كـأمّ التـوأمـين تـوكـأت عـلى مِـرْفقيهـا مستهـلة عـاشر

جعل له عنقا ممدودا مطاطئا كما يمد البعير جرانه، وليس في هذا تأنيث او تخنيث ولكن صفة قلب ميت وخيم يرى ذلك في عيني صاحبه ورقبته وجنبيه. وفي شواهد سيبويه من جيد الشعر فرائد تستحق أن يفرد بابٌ او كتاب لدرسها درسا فنيا اذ اكثر ما يشتغل الناس باعرابها وغرائبها. وقد نبَّه قدامة على قوله:

ان يغدروا أو يفجروا   أو يقتلوا لا يحفلوا
يغدوا عليك مرجلين   كأنهم لم يفعلوا

ومن جيد الهجاء قول حميد بن ثور:

باتوا وجلتنا الشُّهْرِيزَ بينهم   كأن اظفارهم فيها السكاكين
فأصبحوا والنوى عالي معرسهم   وليس كل النوى تلقى المساكين

وقول الآخر:

خناثي يأكلون التمر ليسوا   بزوجات يلدن ولا رجال

فهذا في نحو معناه قول أبي العتاهية غير أنه ليس بركيك خنث. وقد ذهب ابو الطيب هذا المذهب في هجائه كافوراً حيث قال:

من كل رخو وكاء البطن منفتق   لا في الرجال ولا النسوان معدود

وقد مدحه وذل له حين احتاج الى رضاه ودراهمه وزعموا ان أبا الطيب قتله هجاؤه فاتكا بكلمته البائية:

ما أنصف القوم ضبّة   وأمّه الطُّرْطُبَّةْ

وفيها أبيات جياد. وقال العكبري انه كان لايعرف التعريض كان جاهلا. أحسب ذلك لذكره اسم ضبة. والرأي ماذهب اليه الذهبي أنه قتله قطاع الطرق - أي لم يقتل بسبب هذه البائية.

ذلك بأن الهجاء المقذع بضروب الانحلال أو الانحراف الجنسي كان طريقا سابلا. وقد نظم فيه أبو الطيب من قبل، من ذلك قوله في ابن كيغلغ:

يحمي ابن كيغلغ الطريق وعرسه ... ما بين رجليها الطريق الأعظم

ولا يفتأ الشراح يُنَبِّهوننا أنه أخذ هذا من قول ابن الرومي:

وتبيت بين مقابل ومدابر ... مثل الطريق لمقبل ولمدبر

كأجيري المنشار يعتورانه ... متداوليه في قضيب صَنَوْبر

أنا زوجة الأعمى المباح حريه ... أنا عرس ذي القرنين لا الاسكندر

عنى بذي القرنين الديوث، يسبونه يقولون له ذو القرنين ـ قال ابن الرومي أعنى ذلك لا أعنى ذا القرنين.

ويتيمة الدهر، وهو ديوان مختارات عصر المتنبي التي اختارها ابو منصور الثعالبي مملوء بشعر الهجاء الرفثي القدر. وفي أول الجزء الثالث شعر ابن سكرة وابن حجاج ومن عجب أن الثعالبي سكت فيما أورد من شعر الأول عن بيتي كافات الشتاء وما أحسب أنه فعل ذلك عن استبشاع لهما فقد أورد له بشاعات مثل قوله يهجو:

قل للكويتب عني ... بأي أير تنيك

والأير منك صغير ... نضو ضعيف ركيك

شارك بأيرك أيري ... ونك فنعم الشريك

وكافات الشتاء هي التي أشار اليها الحريري حيث قال على لسان أبي زيد يخاطب الحرث بن همام: «وأما كافات الشتوة فسبحان من طبع على ذهنك وأوهى وعاء حزنك حتى أنسيت ما أنشدنك بالدسكرة لابن سكرة.

جاء الشتاء وعندى من حوائجه ... سَبْعٌ إذا القطر عن حاجاتنا احتبسا

كِنٌّ وكيس وكانون وكأس طلا ... بعد الكباب وكسٌّ ناعم وكسا»

ولعل هذين البيتين أجود شعر ابن سكرة وذكر الشريشي في شرحه عن بعض الفضلاء أن تمامها هكذا:

يوم مطير وعندي من خواطره سبع إذا القطر عن حاجاتنا حبسا
حروف كافاتها فيها مقومة اذا تلاها الفتى ذو اللب أو درسا
كن وكيس وكانون وكأس طلا بعد الكباب وكس ناعم وكسا
فلو مطرت البحار الدهر لم ترني أقول أحسن هذا اليوم بي أو اسا

بتخفيف همزة أسا. وذكر الشريشي ان بعضهم زاد الكافات فجعلها ثمانية وأنشد في ذلك أبياتا رثة وان الأمير تميم بن المعز ضمن منها ستة ونقص الكساء وأن أحد مشايخه جعل للصيف ثماني راءات والناس مما يعنون انفسهم في الباطل.

وقد هجا ابن الحجاج ابن سكرة فقال:

سلحة بعد قرقرة من سلاح المزورة

ولا أدري ما المزورة وهل هي بواو مشددة مكسورة أو مفتوحة وأراها مفتوحة

باتت الليل كله جوف بطني مخمرة
ثم راحت تخلّصا فاغتدت ذات طرطرة
ثم سارت كأسْهم عن قسى موترة
فأصابت بوثبة جوف ذقن ابن سكرة

فقد خالفت قوانين الرمي والجاذبية معا ـ وشعره الذي أورده الثعالبي كله من هذا الضرب.

وله يهجو، من هذا المجرى:

يا فسوة بعد العشا بالبيض واللبن الكثير
في جوف منحل الطبيـ ـعة والقوى شيخ كبير
يخرى فيخرج ثرمه شبرين من وجع الزحير

ومن جيد هجاء ابن سكرة قوله:

تِهْت علينا ولست فينا ولي عهد ولا خليفة
فتِه وزد ما عليّ جار يقطع عني ولا وظيفة
ولا تقل ليس في عيب قد تقذف الحرة العفيفة

وهذا كأن فيه من أبي العتاهية أنفاسا.

وفي بعض الطبعات الحديثة لمقامات الحريري «وكف ناعم وكسا» وهي كناية نابية عن البيت لخلو الكاف من جرس السين، ثم كأن الذي جاء بها قد استعارها من موضع آخر فلينظر.

وقال أبو العلاء في اللزوميات:

لو نطق الدهر هجا أهله كأنّه الرومي أو دعبل
وهو لعمري شاعر مغزر لكنه في لفظه مجبل

والضمير «هو» يعود على الدهر، وما أحسب أن أبا العلاء خلا فيه من غمز ابن الرومي. ودعبل من شياطين الهجاء وليس بعمادٍ إلى الرفث ولكن إلى الصور المضحكة نحو هجائه لعباد كاتب المأمون.

أولى الأمور بضيعة وفساد أمر يدبره أبو عباد
يسطو على كتابه بدواته فمضرَّج بدم ونضح مداد

وكأنه قد كان يجاري مذهب يزيدَ بن مفرغ.

وفي ابن الرومي مرارة وقذارة حين يروم ذلك. ومن أجود ما يروى له هجاؤه آل وهب وبأيديهم - إن صح الخبر - كان مقتله:

تركنا لكم دنياكم وتخاضَعْت بنا همم قد كن فوق الفراقد
لئن نلتمو منها حظوظا فقد غدت نفوسكم مذمومة في المشاهد
كسوتم جنوباً منكم لِبْسَةَ القِلى وعريتموها من لباس المحامد

فان فخرت بالجود ألْسُن معشر عضضتم على صغْرٍ بصم الجلامد
تَسمَّيْتُمو فينا ملوكاً وأنتمو عبيد لما تحوى بطون المزاود
ومكنتم أذقانكم من نحوركم كأنكم أولاد يحيى بن خالد

وما كان عاقبة أولاد بن خالد الا أن نكبوا ، فكأن ابن الرومي يحرض عليهم من طرف خفي أن تُخْضَبَ لحاهم بدماء نحورهم .

فلو أن أعناقاً تمدُّ لخيركم لقلدتموها خاملات القلائد
لقد ذدتمونا عن مشارب جمّةٍ وغرقتم في غمرها كل جاحد

وهذا من اضطراب ابن الرومي المسكين ، كأنه يزعم لهؤلاء الذين ولغ في أعراضهم أنهم لو مكنوه من مشاربهم لهم لم يكن جاحدا وأنه خير من آخرين أحسنوا اليهم فما جزوهم على الإحسان الا جحودا .

وأحييتم دين الصليب وقمتم بتشييد أديار وهدم مساجد

أخذ هذا من هجاء الفرزدق لخالد بن عبدالله القسري اذ قال فيه :

ألا قطع الرحمن ظهر مطيةٍ أتتنا تهادى من دمشق بخالد
بني بيعة فيها الصليب لأمه ويهدم من كفر منار المساجد

وزعموا أن خالدا إنما هدم ما هدم من منائر المساجد لأنه سمع قول قائل بذكر المؤذنين أنهم يشيرون او تشير اليهم :ـ

بالهـوى كـل ذات دل مليـح

والغيرة على الحرم مما تحمد به الولاة فكان بعضهم ربما غلا في إظهار ذلك . وكان الحجاج مما يمدح بالغيرة كما في أخباره وكما مر من شعر جرير :ـ

وإبطال ما كان الخليفة جعفر تخـيره زيـا لكـل معانـد

فكل الذي أظهرتم من فعالكم دليل على تصديق خبث الموالد
فكم نعمة صارت لضيق صدوركم مبـــرأة من كـــل مثـــن وحامـــد

فقد اعتذر لأرباب الجحود كما ترى ، وإن كان الا أحدهم . على أنه ما عدا أن أخذ أصل هذا المعنى من قول حبيب :

كم نعمة لله كانت عنده فكأنها في غربـة وإســـار
كسيت سبائب لؤمه فتضاءلت كتضاؤل الحسناء في الأطمار

وقد زعم بعضهم أنا أبا تمام لم يكن يحسن الهجاء ، ومثل هذا من شعره يبطل ذلك الزعم . وانما كان يترفع عن سفساف الهجاء .

كسبتم يساراً واكتسبتم ببخلكم شناراً عليكم باقيا غير بائد
فإن هي زالت عنكم فزوالها يجدد إنعاما على كل ماجد

وكان ابن الرومي رحمه الله مولعا بالدعاء على أهل النعمة الحارمين له من المشاركة فيها بنصيب بزعمه .

فلو أن وهبا كان أعدى أكفكم على البخل من جوداسته بالأوابد
لظلت على العافين أسمح بالندى من الهاطلات البارقات الرواعد

واعلم أصلحك الله أن الهجاء يتمم المدح في كليات المعاني . كقول زهير مثلا :

قد جعل المبتغون الخير من هَرِمٍ والسائلون إلى أبوابه طرقا
أغر أبلج فياض يفكك عن أيدي العناة وعن أعناقها الربقا

ثم قال :

هذا وليس كمن يعيا بخطته وسط الندى إذا ما ناطق نطقا

فأظهر قوة بيانه وثبات جَنَانِه بهذا التعريض الذي عرضه بآخر من أهل الفهاهة والعي والحصر ـ وهذا مما يصحح نسبة البيتين :ـ

وكائن ترى من صامت لك معجب   زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده   فلم يبق الا صورة اللحم والدم

وكان أبو الطيب مما يكثر من التعريض في مدائحه ، فما زعمه العكبري أنه كان لا يعرف التعريض كأنه ضرب من الترحم والتحنن عليه على تقدير أن بائية الطرطبة هي التي قتلته فمن تعريضه :

فدتك ملوك لم تسم مواضيا   فإنك ماض الشفرتين صقيل

وكقوله :

الهي المالك عن فخر قفلت به   شرب المدامة والأوتار والنغم
مقلدا فوق شكر الله ذا شطب   لا تستدام بأمضى منها النعم

وهو في آخر ميميته « عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم » وليس بعده إلا مقطع القصيدة وفيه أيضا تعريض :

لا تطلبن كريماً بعد رؤيته   إن الكرام بأسخاهـم يداختموا
ولا تبالِ بشعر بعد شاعِرِه   قد أفسد القول حتى احمد الصمم

ولا يخالجني شك أن الشاعر الانجليزي أندرومارفيل الذي ذكرنا محاكاته لمغاني الشعب قد نظر إلى قول أبي الطيب في البيتين « ألهي المالك إلخ » في خاتمة المدحة التي مدح بها هو أمير ثورة انجلترة أوليفركروموبل ، حيث قال :

But Thou the war,s and Fortune,s son

March indefatigably on:

And for the last effect
Still keep thy sword erect

Besides the force it has to fright

The spirits of the shady night

The same art that did gain

A power must it maintain.

وترجمة هذا على وجه التقريب :

أما أنت فابن الحروب والجد السعيد

لاتني في سيرك الشديد

ولكي يكون الأثر البالغ الأخير

فإن حسامك مصلت شهير

إذ قوته تخيف أشباح الليل وظلال الظلام

فإن نفس الفنون التي نيلت بها السطوة بها ينبغي أن تستدام

الشبه بين المعاني واضح كما ترى وكون هذا مقطعا كما الأول مقطع هو الذي يحملنا على أن نقول بالأخذ.

ومن مشهور تعريض أبي الطيب قوله :

أنت طوه الحياة للروم غاز فمتى الوعد أن يكون القفول

وسوى الروم خَلْفَ ظهرك روم فعلـى أي جانبيـك تميل

وقد تعلم خبر الحطيئة أنه إنما هاج العداوة بينه وبين الزبرقان مدحه خصومه ومجيء كلامه فيهم كالتعريض. وقد قال :

ولم أذمم لكم حسبا ولكن حدوت بحيث يستمع الحداء

وتفضيل الخصوم موجع، وعلى مجيئه على وجه المدح هو للمفضولين هجاء.

ومن المعاريض ما يجاء به على وجه الحكمة والتأمل والنقد الاجتماعي

الساخر. من ذلك مثلاً قول أبي تمام يشفع في قوم عند مالك بن طوق:

ذهبت أكابرهم ودبّر أمرهم أحداثهم تدبير غير صواب
لا رقة الحضر اللطيف غذتهم وتباعدوا عن فطنة الأعراب
فإذا كشفتهم وجدت لديهم كرم النفوس وقلة الآداب

ومهما يكن أبو تمام قد أبلغ في الاعتذار عن هؤلاء الكريمي النفوس مع قلة الآداب فإن كلامه في جملته نقد ساخر لحالٍ اجتماعية، لعلها كانت أصدق على أقوام من مجتمعه المتحضر منها على هؤلاء الذين تلطف فاعتذر بما اعتذر به عنهم.

وقد حاكى ابو الطيب مذهب أبي تمام في كلتا كلمتيه:

بغيرك راعيا عبث الذئاب وغيرك صارما ثلم الضراب
طوال قنا تطاعنها قصار وقطرك في وغىً وندى بحار

ولكنه كأن أرق قلبا على بني كعب وبني كلب، ولا غرو فقد نشأ في باديتهم ولعلهم كانوا أحب اليه من مجتمع سيف الدولة بأسره.

وشعر المتنبي الذي ضمنه ثورات شبابه مليء بهذا من النقد الاجتماعي الساخر نحو:

فؤاد ما تسليه المدام وعمر مثل ما تهب اللئام
ودهر ناسه ناس صغار وإن كانت لهم جثث ضخام
أرانب غير أنهم ملوك مفتحة عيونهم نيام
وأجسام يحر القتل فيها وما أقرانها إلا الطعام

وقد ذكر في خبر أبي العلاء أنه لما زكى نفسه بأنه لم يهج أحداً قال له أحد الخبثاء إلا الأنبياء. والحق أن أبا العلاء قد أنطق نفسه بلسان الدهر الذي قال فيه:

لو نطق الدّهْر هجا أهله كأنّه الرومي أو دعبل

فقد هجا الناس جملة وتفصيلا :

فأفٍّ لِعَصْرَيْهِمْ نهارٍ وحندسٍ　　　وصنفي رجال فيهم ونساء
نهاب أموراً ثم نركب هولها　　　على عنتٍ من صاغرين قماء

وقد روت كتب التراجم وغيرها مطاعنه في الأديان وضروب السياسات التي كانت على زمانه .

وكأن أبا العتاهية وأبا نواس كليهما كانا يرومان سبيل المعاريض التي فيها نقد السياسة والمجتمع ثم تهيبا ذلك . وقد لقى أبو العتاهية من التصريح بهجاء عبدالله بن معن الداهية فاضطر إلى استرضائه ومصالحته . واكتفى من نقد المجتمع بذكر الموت والخراب :

لدوا للموت وابنوا للخراب　　　فكلكم يصير إلى تبـــاب
ألا يا موت لم أر منك بدّاً　　　أتيت وما تحيف وما تحابي
كأنك قد هجمت على مشيبي　　　كما هجم المشيب على ثيابي

وقوله :

النـــاس في لـــذاتهـــم　　　ورحـــى المنيـــة تطحـــن

كأنما عرّض فيه بالرشيد ومن في مثل مكانه من الملك

وقد فرّ أبو نواس إلى نقيض ما فر إليه أبو العتاهية من التظاهر بالتهالك على الدنيا وطلب لذاتها . ومع ذلك يقول في الخصيب :

فتى يتقي حسن الثناء بماله　　　ويعلم أن الدائرات تدور

وما لذكر الدائرات ههنا من مناسبة الا ما كان يعلمه أبو نواس من حال تقلب الدهر بأهل الامارة والوزارة في زمانه ، خصوصا في زمان الرشيد . وروى

صاحب الأغاني في أخبار أبي العتاهية أنه قربه الفضل بن الربيع وزير الأمين قال : « فبينما هو مقبل عليّ يستنشدني ويسألني فأحدثه اذ أنشدته :

ولّى الشباب فما له من حيلة   وكسا ذوائبي المشيب خمارا
أين البرامكة الذين عهدتهم   بالأمس أعظم أهلها أخطارا

فلما سمع ذكر البرامكة تغير لونه ورأيت الكراهية في وجهه فما رأيت منه خيرا بعد ذلك » — فتأمل .

وفن المقامات بأسره يوشك أن يدخل في باب المعاريض لما يتضمنه من هجاء بعض مظاهر المجتمع وخفي التعريض ببعض الشخصيات . وقد كان الجاحظ يصرح بذكر أسماء الناس ويوسعهم هجاء برسائله وبلاغة نثره وكتاب البخلاء شاهد في هذا الباب لو كان شعرا لكان ههنا موقع الاستشهاد بقطع منه ، وقد ذهب الدكتور طه حسين الى أن فن الجاحظ قد جعل يحل محل الشعر ويتعاطى اغراضه . وفي هذا مجال أخذ ورد فقد كانت العرب تتنازل بالخطب والأسجاع ولا تعد ذلك شعرا . وترويه على أنه أسجاع لا شعر . وقد أورد ابو الفرج بعض ذلك في أخبار الرماح بن ميادة . ففن الجاحظ أجدر أن ينمي الى أصله النثري . والمقامات فرع من فن الجاحظ ومعاصريه والنقد في مقامات البديع غير مصرح فيه بأسماء كما في بخلاء الجاحظ ولكنه منتزع من مشاهدات لا أستبعد أن شخصياتها كانت معروفة على زمانه . وقد كان البديع يخلط بنثره شعرا . وقد بلغ الحريري بهذا الأسلوب غايته وكان شاعرا ناثرا . وكثير مما ضمنه معاني الكدية والاحتيال ليس ببعيد عما نقول به من قصد التعريض ببعض أحوال مجتمعه وذوي المكانة والوجاهة فيه . شخصية الامام المتعاطي الخمر في المقامة الخمرية تتكرر نظائرها في الحريري . خذ مثلا (من المقامة الدمشقية وهي العاشرة) : « فإذا الشيخ في حُلّةٍ ممصرة بين دنانٍ معصرة ، وحَوْلَه سقاة تَبْهَر وشموعٍ تَزْهَر وآس وعَبْهَر ومِزْمار ومزهر وهو تارة

يَسْتَنْزِلُ الدّنان وطوْراً يستنطق العيدان ، ودفعةً يستنشق الريحان وأخرى يغازل الغزلان ، فلما عثرت على لبسه وتفاوت يَوْمه من أمْسِه ، قلت له : أوْلَى لك يا ملعون ، أنسيت يَوْمَ جيرون فضحك مستغربا ثم أنشد مطربا :

لزمْتُ السفار وجبت القفار وعفْتُ النّفار لأجْني الفرح
وخضت السيول ورضتُ الخيول لجرّ ذيول الصّبا والمرحْ
ومطتُ الوقَار وبعت الْعَقَار لحسو العقار ورشف القدح
ولولا الطماح إلى شرب راح لما كان باح فمي بالملح
ولا كان ساق دهائي الرّقاق لأرض العراق بِحَمْلِ السبح

عني بالرقاق العظات التي ترقق القلوب

فلا نغضبن ولا تصحبنّ ولا تعتبنّ فعُذْري وضَحْ
فلا تعجبنّ لشيخ أبنّ بمغنىً أغنّ ودنّ طفح
فإنّ المدامَ تقوِّي العظام وتشفي السقامَ وتنفِي التّرح
وأصْفَى السُّرورِ إذا ما الوقور أماط ستور الجفا واطّرح
وأحْلى الغرام إذا المستهام أزال اكتتام الهوى وافتضح
فَبُحْ بهواك وبرد حشاك فزند أساك به قد قَدَح
وداوِ الكلوم وسلّ الهموم ببنتِ الكروم التي تقترح

وخصّ الْغَبوقَ بساقٍ يسوق بلاءَ المشوق إذا ما طمح
وشادٍ يشيد بصَوْت تميد جبال الحديد له ان صدح
وعاصِ النصيح الذي لا يبيح وصال المليح إذا ما سمح
وجل في المحال ولو . بالمحال ودع ما يقال وخذ ما ملح

المحال الأولى بكسر الميم والثانية بضمها أي جل في المكر ولو بالباطل المحال الذي لا يمكن ثبوته كما قال الشريشي .

وفارق أباك اذا ما أباك   ومدَّ الشباك وصد من سنح
ولذْ بالمتابِ أمام الذهاب   فمن دقَّ باب كريم فتــح

من حذق الحريري اتبع في نظم هذه الحائية سبيلا قريبة من سبيل سجعه في المقامات ، فيكون الخروج من النثر إلى النظم كأنه تدرج طبيعي لا كلفة فيه ، وذلك أنه لزم ترصيعا فيه حرية ويجيء فيه المضموم مع المخفوض والمنصوب . وظاهر هذه القطعة في مدح الخمر وذكر محاسنها ومنافعها ، وإلى هذا الوجه ذهب الشريشي رحمه الله ، فجعله ذريعة إلى كتابة فصل كامل في أوصاف الخمر . وباطن القطعة نقد لضروب من أصناف المجتمع يمثلها هذا الشيخ الذي ساق بدهائه رقاق الأحاديث والوعظ ليجني اللذات .

وأورد الثعالبي في يتيمته رائية فريدة في بابها لأبي دلف الخزرجي الينبوعي وعلى حذوه حذا الحريري في بعض ما صنع من صفات المكدين .

وظاهر هذه الرائية أنه أراد التظرف والفكاهة بتعداد أصناف أرباب الكدية وحيلهم . ولكنه ضمنها نقدا وسخرية بارعة . وذكر الثعالبي أن الخزرجي عارض بها دالية لمن سماه الأحنف العكبري . فيكون هذا الضرب من الشعر قد كانت منه نماذج عدد يحذي عليها . ومما جاء فيها قوله ، بعد ابيات نسيب استهل بها أولها :

جفــون دمعـهـا يجــري   لطُــول الصــدِّ والهجــر
وقلــبٌ تــرك الْوَجْــد   بــه جَمْــراً علــى جَمْــر

لقد ذقت الهوى طعميـ ـن من حلو ومن مر
ومن كان من الأحرا ر يسلو سلوة الحر

ثم قال:

على أني من القوم الْبَهاليل بني الغرّ
بني ساسان والحامي الـ ـحمى في سالف العصر

بنو ساسان هم أهل الكدية

فنحن الناس كل النا س في البر وفي البحر
أخذنا جزْية الخلق من الصين إلى مصر
إلى طنجة بل في كُلّ أرض خيلنا تجري
إذا ضاق بنا قطر نزل عنه إلى قطر

هكذا ولعلها متى ليصح الجزم وقد مر بك أن اذا قد يجزم بها وعلى ذلك بيت الكتاب «خطانا إلى أعدائنا فنضارب».

لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكفر
فنصطاف على الثلج ونشتو بلد التمر

ولا يخفي ما في هذا من النعماء.

ثم أخذ يعدد أصناف الحيل والمخازي والآثام والنقائص

فنحن الميزقانيّو ن لا ندفع عن كبر

أي السائلون، لا يجوز دفعنا بالقهر

ومنا الكاغ والكاغـ ـة والشيشقُ في النحر

قال الثعالبي: الكاغ والكاغة المتجانن والمتجاننة والشيشق الحدائد

والتعاويذ التي يلقونها على أنفسهم . قلت قوله في النحر يدل على أنها قد جعلت قلائد .

ومـــن رشّ وذو المكـــوى ومـــن درمـــك بالْعِطْـــر

قال أبو منصور : « رش إذا كدى بعلة ماء الورد يرشه على الناس . ذو المكوى الذي يبخر الناس . درمك إذا باع العطر على الطريق » .

ومن قـــص لاسرائيـــل أو شبرا على شبـــر

« من قص هو الذي يروي الحديث عن الانبياء والحكايات القصار ويقال لها الشبريات » قلت لأن الشبر بكسر الشين مقياس صغير ، وعندنا من ألعاب الصغار « شبيرشدًّ ، قام بجماعته ، نزل بجماعته » .

ومنّـــا كـــلّ قنّـــاءٍ علـــى الانجيـــل والذكـــر

« القناء : يقرأ التوراة والإنجيل ويوهم أنه كان يهوديا أو نصرانيا فأسلم »

ومن ســـاق الـــولا بالمـــاء أو قـــوس أبي حُجـــر
ومنـــا النائـــح المبكـــى ومنـــا المنشـــد المطـــرى
ومـــن ضـــرب في حـــب عـــليّ وأبـــي بكـــر
ومـــن قَرْمَـــط أو سَرْمـــط أو خطّـــط فـــي سفـــر
ومـــن خِنّـــن كفيـــة وحـــف الطست كالحـــر
ومـــن كـــان عـــلى رأي ابـــن سيـــرين مـــن العبـــر

ساق الولا أي قال أنا مولى الأبطحي يعني الرسول عليه الصلاة والسلام وطاف بالماء يسقى يستجدي بذلك . قوس قال الثعالبي : « ومنهم من يكون معه قوس عربية وأول من فعل ذلك في الحضر أبو حجر » .ا.هـ ولم يبين من أبو حجر

هــذا ـ ومن ضرب ، هؤلاء يروون فضائل علي وأبي بكر رضي الله عنهما يكونان اثنين يتواطئان على ذلك قال الثعالبي فلا يفوتهما درهم الناصبي والشيعي . قرمط ، كتب التعاويذ بالجليل والدقيق من الخط ، سرمط ، كتب . هكذا فحوى تفسير الثعالبي والظاهران القرمطة والسرمطة والتخطيط كل ذلك ضروب من عمل أهل الشعوذة . والذي يحنن كفيه أي يبدو كأهل النسك والتصوف وفمه مجلو كالطست ومحلوق الشارب وما حول الشفتين كالحر المنتوف وهذه هي عين الصورة التي تهكم بها أبو الطيب حيث قال :

أغاية الدين أن تحْفوا شواربكم ... يا أمة ضحكت من جَهْلِهَا الأمم

ولا يزال نحو هذا المذهب هو الغالب على كثير من الناس .

ومنــا كــل اسطيـــل ... نقــي الذّهْــن والفكـــر

وحرّفها مرغليوث في أخبار أبي العــلاء فكتب ليصعد الاصطبل بالباء الموحدة التحتية وافتعل لذلك اصلا في اليونانية وتبعه بعض فضلاء المعاصرين العرب وقد نبهنا على ذلك في أحد هوامش الجزء الثاني ولا يعذر هؤلاء أن ناسخا أثبت نقطة واحدة مثلا، فلو عرّى الباء لعلم أن المراد الإسطيل ولأن الناسخ قد يَهِم فيضع واحدة وهو يظنّ أن وضع نقطتين كثر التنبيه في الكتب بقولهم المثناة والموحدة .

ومن ههنا تشتد سخرية أبي دلف . وقد أنِفَ أبو العلاء أن يَعُدَّه البغداديون إسطيلا نقي الذهن والفكر فأعرض عن لقاء الرَّبَعي ثم ترك بغداد وقال :

رحلت لم أبغ قرواشا ازاوله ... ولا المقلّد أبغى الرِّزْق تقويتا

والموت أجمل بالنفس التي ألفت ... عزَّ القناعة من أن تسأل القوتا

ومن وجد القناعة أَغْنَتْهُ لعمري عن السؤال ـ وقال ابو دلف الخزرجي وهو يسخر :ـ

ومنـــا شعـــراء الأرض أهـــل البـــدو والحضـــر

ومنـــا سائـــر الأنصـــا ر والأشـــراف مـــن فهـــر

ومنـــا قيـــم الديـــن الـ ـــمطيع الشائـــع الذكـــر

لما أدخل الأشراف من قريش والأنصار في زمرة أهل الكدية لما كان من جانبهم كأنه ضريبة جاه مفروضة على الناس ، كأنه خافهم ، فثنى بإدخال الخليفة نفسه في تلك الزمرة وخلط بمقاله تناولا للجانب السياسي يغمز به حالة ضعف سلطان الخلافة واستبداد البويهيين بالأمر .

يكـــدي من معـز الـــدو لـــة الخُبْـــز عـــلى قـــدر

عنى معز الدولة البويهي . ولا يخفي أن الأشراف العَلويين داخلون في ما دخل فيه الخليفة . ثم بعد هذه الغمزة رجع إلى ذكر من دون هؤلاء من أهل المخرقة والحيل :

ومن يطحـــن ما يطحـــ ـــن بالشـــدة والكسر

هم الذين يطحنون النوى والحديد بأيديهم وأضراسهم

ومن يقـــرأ بـــالسبـــع وادغـــام أبي عمـــرو

يجوز في السبع فتح السين أي القراءات السبع وضم السين وأرى أنه هو المراد ههنا أي سبع القرآن ، وقراء أبي عمرو مما يؤثرون السبع وغيرهم من القراء ربما آثر ذلك كما تدل عليه رسالة ابن أبي زيد إذ الغالب على المغرب قراءة نافع

وورش خاصة . ومن القراء من يؤثر السدس والخمس وقال المعري يوبخ طارقا الذي تنصر بعد إسلام :ـ

أتهذ لانجيل في يوم فصح   بعد هذ الأسباع والأخماس

والسبع الأول اوله الفاتحة وأول الثاني فما لكم في المنافقين (النساء) وأول الثالث كما أخرجك (الأنفال) وأول الرابع (ربما يود الحجر) وأول الخامس (أفحسبتم أنما) (المؤمنون) وأول السادس : قل من يرزقكم من السموٰات والأرض (سبأ) وأول السابع قالت الأعراب آمنا (الحجرات) وتلاة القرآن يوردونها كأنها أسجاع ، فما ، كما ، ربما ، افحسبتم انما ، قل من يرزقكم من السما قالت الأعراب آمنا . وادغام أبي عمرو صغير وكبير فالصغير نحو « وهل أتاك نبأ الخصم اتّسوروا أي إذ تسوروا والكبير نحو فكيف كانّكير أي كان نكير وشاهده في العربية قول عدي بن زيد العبادي وبه استشهد ابو عمرو :

وتذكّر ربُّ الخورنق إذ فكّر يوما وللهدى تفكير

أي تذكر على المضى ورب فاعل مرفوع وأدغمت الراء في أختها متحركتين فهذا هو الإدغام الكبير . أي منهم القاريء الذي يقرأ السبع يسأل به ويتبع رواية الإدغام الكبير .

ومن يقرأ بالسبع   وإدغام أبي عمرو
وأصحاب المقالات   من الفاجر والبر
ومنّا كل ذي سمت   خشوع القن كالحبر
يرقى وتراه با   كيا دمعته تجرى

خشوع بضم الخاء والنصب أي منا مَنْ يظهر التقوى خاشعا كخشوع العبد القن والحبر العابد .

فان كبّن في السر   فبالمذقان يستذري

قال الثعالبي : كبّن خرى وَالْكُبُنُّ[1] الاسم منه يقول إنه يظهر الورع والزهد فان خلا المسجد وأخذه البطن يخرى تحت السارية أو خلف المنارة ويمسح استه بالمذقان وهو المحراب .

ألا إني حلبت الدهر من شطر الى شطر
وجبت الأرض حتى صر ت في التطواف كالخضر
وللغربة في الحر فعال النار في التبر
وما عيش الفتى إلا كحال المد والجزر
فإن لمت على الغربة مثلي فاسمعن عذري

وعذره أن آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وخيرة صحبه قد تغربوا ولقوا الظلم وههنا نفس سياسي ذو تشيع ، وكان ذلك كالمذهب الفكري لكثير من رجال الأدب في أيام بني العباس ـ كدعبل وابن الرومي والاصفهاني صاحب الأغاني وأبي الطيب ، حتى ابو العلاء لم يخل من شيء من ذلك .

أمالي أسوة في غرّ بنى بالسادة الطُّهْرِ
هم آل الحواميم هم الموفون بالنذر

آل الحواميم اشارة إلى قول الكميت : « وجدنا لكم في آل حم أية » ـ وهي « قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربي » . والموفون بالنذر إشارة الى آية هل اتى ، قيل نزلت في علي وآل البيت رضي الله عنهم .

هم آل رسول الله أهل الفضل والفخر
بكوفان وطفّي كر بلا كم ثم من قبر

---

(١) لم تضبط هذه الكلمة والظاهر انها بفتح فسكون ولكن الذي في القاموس مما يقارب معناها الْكبنُّ كالعُتُلّ بمعنى اللئيم والكلمة اصطلاح بين أهل الكديه .

ثم ذكر قبور آل البيت كالكاظم والرضا وشهدائهم واتبعهم ذكر الصحابة الذين كان ميلهم إلى علي كرم الله وجهه:

وسلمان وعمار غريب وأبو ذرّ
قبورٌ في الأقاليم كمثل الأنجم الزهر

أخذ هذا من قول أبي عبادة في آل حميد الطوسي:

قبور بأطراف البلاد كأنما مواقعها منها مواقع أنجم

ثم زعم أنه أورد هذا مورد التعزي والتأسي فختم القصيدة بقوله:

فان أظفر بآمالي شفيْت غُلّة الصَّدْر
وقد تخفق فوقي عزّةً ألوية النصر
وإما تكن الأخرى وعز جائز الكسر[1]

هكذا ويكون تأويله ورب عِزٍّ كسره جائز وأستبعده وأحسب أن في عجز البيت تحريفا ويجوز عَزَّ فعل

فلا أبت مع السفر غداة أوْبة السَّفْر
وحسبي القصب المطحون فيه ورق السدر
وأثواب تواريني من الايذاء والأزر

أي حسبي الاكفان والحنوط والسدر ذلك يكفيني أن يؤذيني أحد أو يشد أزري أحد

---

(١) يجوز وعز فعل ماضي جائز الكسر من استجزت أنا أن اكسره فلم أقدر.

فصل :

قالوا عيب العجاج بأنه لا يحسن الهجاء فأجاب بأن من يحسن البناء يحسن الهدم فلا يعسر عليه واعترض ابن قتيبة على هذا بأن الهجاء بناء كما المدح بناء. ولكلا القولين وجه من الصواب . ذلك بأن المدح يخالطه بيان الفضائل وربما احتاج ذاكرها إلى ذكر أضدادها ليبينها ومن أجل ذلك قال ابو الطيب :

ونذمهم وبهم عرفنا فضله   وبضدها تتبين الأشياء

وقد مدح جريرٌ هشاما بميميته التي أوردنا قدراً صالحا منها في الجزءالأول في معرض الحديث عن الوافر وعدد فيها فضائل هشام فلم يحتج إلى تعريض حتى صار إلى آخر القصيدة فقال :

تواصت من تكرّمها قريش   بردٍّ الخيل دامية الكلوم
فما الأم التي ولدت قريشا   بمقرفة النجار ولا عقيم
وما قرمٌ بأنجب من أبيكم   وما خالٌ بأكرم من تميم
سما أولاد برّة بنت مر   إلى العلياء في الحسب العظيم

أربُ جرير أن يثبت حق تميم وبنوه بقوتها . فبدأ بمدح قريش . وبرّأها من الهجنة والهجنة تكون من جهة الأم وبرأ أُمهم من العقم لأنها ولدتهم وهم شوكة العرب منهم حكماهم بنو هاشم وبنو أمية . ولا ريب أن القرم أباهم وهو النضر بن كنانة جد قريش ، قد كان فحلا منجبا . ولا ريب أيضا أن خال قريش ينبغي أن يكون أكرم خال .

ثم أضرب عن ذكر الفحل ، ونسب قريشا إلى أمهم برة بنت مر ، فأكد العز بهذا لتميم بن مر . وكأنه قد أبن سوى قريش وتميم بالاقراف أو بقلة الإنجاب أو

بهما معا فتأمل. فهذا من أخفى الهجاء مداخل للمدح لازِمٌ لتشييد بنائه.

وقال في عمر بن عبدالعزيز:

انت ابن عبدالعزيز الخيرِ لا رهقٌ	غُمْرُ الشبابِ ولا أزرى بك القِدَم
تدعو قريش وأنصار النبي له	أن يمتعوا بأبي حفص وما ظلموا
راحوا يحيّون محموداً شمائله	صلت الجبين وفي عرنينه شمم
يرجون منك ولا يخشون مظلمة	عُرْفاً وتُمْطِر من معروفك الديم
أحيا بك الله أقواماً فكنت لهم	نور البلاد الذي تجْلَى به الظلم
لم تلق جدّاً كأجداد يعدُّهم	مروان ذو النور والفاروق والحكم
أشبهت من عمر الفاروقِ سيرته	سنَّ الفرائض وأتتمت به الأمم

ههنا إشادة بعدل عمر بن عبدالعزيز وتفضيل له على سائر ملوك بني أمية. فذكر الأنصار ولا نجده يذكرهم في مدحه عبدالملك أو هشاما مثلا. ثم برّأه من أن يقال شاب مترف غر وكذلك كان يزيد بن معاوية أو شيخ طال به المدى وسئمه الناس، وكذلك كان مروان ومعاوية من قبل.

وما أرادِ جرير إلا ذكر الفاروق وحده لينوه بمكان عمر بن عبدالعزيز من العدل ولكنه خشي أن يحفظ بني أمية فأقحم اسم الفاروق بين مروان والحكم وكلاهما لم يكن بكبير شيء في الجاهلية أو الإسلام ثم جاء بالفاروق وحده فتبين مراده إذ قال:

أشبهت من عمر الفاروق سيرته	سنّ الفرائض وائتمت به الأمم

وزعم أن مروان له نور وانما النور لسيدنا عثمان وكان ابن عمه، فكأن جريرا ما أراد إلا اياه.

ومراد ابن قتيبة واضح وذلك أن بناء القصيدة كلها على الهجاء ليس بهدم ولكنه إنشاء وعمل فني . وأحسب أن أكثر ذلك انما يتفق في القطع اللاذعة كهجائيات الفرزدق . وفي المطوّلات كالنقائض . على أنه في النقائض مما يذكر الشعراء الفضائل لتقع في موازنة الرذائل وتنبه عليها .

ومما جاء في الفخر من التنبيه على الرذائل مع التعريض قول طرفة في المعلقة :

ولو كنت وغلا في الرجال لضرني	عداوة ذي الأصحاب والمتوحد
ولكن نفى عني الرجال جراءتي	عليهم واقدامي وصدقي ومحتدي
لعمرك ما يومي عليّ بغمَّةٍ	نهاري ولا ليلي عليّ بسرمد
إذا مت فأبكيني بما أنا أهله	وشقي على الجيب يابنه معبد
ولا تجعليني كامريء ليس همه	كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
بطيء عن الجُلّي سريع إلى الخنى	ذلولٍ بأجماع الرجال ملهد

فهذا الصفات القبيحة كأن فيها تعريضا بأناس بأعيانهم . ولكأن أبيات لامية العرب التي يقول فيها « ولا جُبَّإٍ أكْهَى » تنظر إلى كلام طرفة هذا ، فمن زعم أنها منتحلة فهذا وجه من الوجوه التي يحمل عليها قوله .

وقال الفرزدق :

ان الذي سَمَكَ السماء بنى لنا	بيْتاً دعائمه أعزّ وأطول
بيتاً زرارة محتبٍ بفنائه	ومجاشع وأبو الفوارس نهشل
لا يحتبي بفناءِ بيتك مثلهم	يوما اذا عُدّ الفعال الأفضل
إنا لنضرب رأس كل قبيلةٍ	وأبوك خلف أتانه يتقمل

فوازن بين مجد آبائه وحقارة أبي جريرٍ كما زعم .

وقال جرير:

أمسى الفرزدق يانوار كأنه   قرد يحث على الزناء قرودا
ما كان يشهد في المجامع مشهدا   فيه صلاة ذوي التقى مشهودا
انا لنذكر ما يقال ضحى غد   عند الحفاظ ونقتل الصنديدا

وهذا باب واسع.

هذا وقد مر بك قولنا: «إن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدّى لأن ذلك أدنى إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان» وأردنا بسذاجة البداوة ما ذهب اليه ابن خلدونٍ في المقدمة من معنى ارتباط الخير بفطرة البداوة لا أن البدوي العربي نفسه قد كان امرأً ساذجا. وحاجة المجتمع - أي مجتمع وكل مجتمع - إلى الصراحة التي تدل على الفضائل وتنهي عن الرذائل أمر بيّن.

هذا التبدي لم تكن العرب تتكلفه ولكن تعمد اليه عمدا مدفوعة بسجية معدنها المركب المزدوج التحامي البداوة والحضارة فيه، كما قال أبو حيان، إن العرب كانوا في باديتهم حاضرين. كانت جزيرة العرب هي الطريق الأعظم لتجارة التوابل والعطر وغير ذلك في الدنيا القديمة. كانت كل بئر حاضرة ومتى كثرن كانت قرية - أو قل واحة كما يقال الآن. ومعرفة العرب بحفر الآبار وطيها في رمالهم المقفرات يدل على تمكن من جانب من المهارة والمعرفة الهندسية السنخ. كانت الآبار والقرى في طريق القوافل من بين شمال الجزيرة وجنوبها ومن بين مشرقها إلى مغربها ومواضع شتى فيما بين ذلك. وكانت التجارة برية بحرية تنتقل من فرضات البحر إلى قرى الأسواق وحواضر الطريق البري. قال تعالى (سورة يونس): «هو الذي يسيركم في البر والبحر» الآية. وقال تعالى: «(سورة سبأ): وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة وقدرنا فيها السير» وقال

تعالى (النحل) : « وعلامات وبالنجم هم يهتدون » . وقال تعالى (قريش) : « لإيلاف قريشٍ ايلافهم رحلة الشتاء والصيف » .

ولا ريب ان دول العالم القديم الكبريات كانت تتبارى وتتنافس على احتكار هذا الطريق الأعظم والتحكم فيه . وقد حاولت بابل غزو حواضر جزيرة العرب والسيطرة عليها فلم يستقم لها ذلك . وقد رامت الفرس والروم وغيرهما مثل ذلك فكانت طبيعة جزيرة العرب الوعرة لها أعظم حماية . قال الأخنس بن شهاب :

لكيز لها الْبَحْران والسيف كله وإن يأْتها بأس فن الهند كارب
تطاير عن أعجاز حوش كأنها جهام هراق ماءه فهو آئب

والحوش من الابل قيل أصلها من الجن . وشعر الأخنس يدل على أن الهند أو فارس كانت تروم قهر حواضر المشرق من الجزيرة العربية .

كانت حياة البادية والحاضرة ملتحمتين متكاملتين . البادية تحتاج إلى البئر والسوق والحواضر لأهل البوادي ملجأ في زمان الجدب . والحاضرة رِدء لها ومنعة وملاذ في البادية . وقد كانت الحواضر مما تفزع من كل غاز إلى بواديها فيعييه أمرها ، كالذي صنعه عبدالمطلب وقريش لما غزاهم أصحاب الفيل . لذلك كان العرب حقا متبدين وهم في مكة أو الطائف أو حَجْر ، كما لو كانوا بالصمان والمتثلم وبوادي الحجاز ونجد .

وكانوا متحضرين وهم في تلك البوادي لطروق أرقى تجارة ذلك العالم قراهم والمامهم بتلك القرى مع الصلة الواشجة بها في جوارٍ وحلف ونسب ـ كالذي بين قريش وكنانة والأحابيش مثلا ، والذي بين هوازن وثقيف ، وبين بني حنيفة وبطون من تميم .

سبق العربُ كثيراً من الناس إل تأليف الابل والخيل . وجلّي أن طريق التجارة قد كان من أقوى الدوافع التي دفعتهم إلى هذا السبق بتأليفها والتوفر على تربيتها كما لم تفعل أمة من الأمم في الزمان القديم . وفي أساطير العرب أن للإبل أصولا في الجن . وكذلك الخيل لها أصول روحانية . ولو قد كان في جزيرة العرب ماء وعشب يكفي الفيل لكان العرب قد اعتنوا بتربية الفيل والزنديبيل عنايتهم بالعراب من الابل والخيل ، لحاجة التجارة إلى النقل والحماية .

وعند الانجليز أن أسماء الحصان كثيرة في لغتهم لفروسيتهم ولعنايتهم بتربية الخيل مثل قولهم « هورس وستيد وستاليون ومير » ، وأسماء الخيل في العربية بحر طامٍ . ويقال إن اسماء الخيل في اليونانية مأخوذة عن العربية ولا تستبعدن هذا لقدم العرب ومعرفة قديمات الأُمَمِ بهم وقد كان اليمن من أسبق الخلق الى الحضارة ، ثم كانوا مع هذا السبق الحضاري وثيقة صلتهم ببواديهم الشاسعة التي كانت لهم حماية وَرِدْءاً . وفي أخبار اليمن أنهم بلغوا أرض التبت كما بلغوا ادغال افريقية حيث يوجد أقوام رؤوسهم تحت اكتافهم . هذا كما قال شكسبير :

... and men whose heads...

Do grow beneath their shoulders...

ولعله أخذه من أصول عربية وذلك كثير في شعره .

وهذه الأخبار اليمنية انما تدل على التجارة ولا ريب أن حمايتها كانت تلزم معها شوكة وحد .

ومما يحسن الالماع إليه في هذا الباب أن اليمن تزعم أن افريقيس من ملوكهم هو الذي سميت به افريقية . وهل هي من افتراق بين القارتين ؟ أول قل من مادة فرق ؟

مما كأنه رمز لمعنى التحام البداوة والحضارة في العرب التحاما يجعل حضريهم لا يتخلص من معدن البداوة الذي هو فيه أبدا وبدويهم أبدا تخالط روحه دعوة الحضارة ونوازعها ، خبر التوراة أن الملك بشر هاجر أم اسماعيل بأنها ستلد انسانا وحشا - (سفر التكوين) ١٦ - رقم ١١ - ١٢ - « وقال لها ملاك الرب ها أنت حبلى فتلدين ابنا وتدعين اسمه اسماعيل لأن الرب قد سمع لمذلتك وأنه يكون انسانا وحشا يده على كل واحد ويد كل واحد عليه وأمام جميع اخوته يسكن » ، وفي سفر التكوين ٢١ رقم ١٧ « ونادى ملاك الله هاجر من السماء وقال لها مالك يا هاجر ، لا تخافي لأن الله قد سمع لصوت الغلام حيث هو . قومي احملي هذا الغلام وشدّي يدك به لأني سأجعله أمة عظيمة » . أشار البوصيري رحمه الله إلى مقالة التوراة هذه وأصاب إذ عدّها من باب البشارة بسيد الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم حيث قال :

تخبركم التوراة أن قد بشّرت ... قدْماً بأحمد أم اسماعيلا
ودعته وحش الناس كلٌّ ندية ... وعلى الجميع له الأيادي الطولا

وأول هذه القصيدة :

جاء المسيح من الإله رسولا ... فأبى أقل العالمين عقولا
قوم رأوا بشراً كريما فادّعوا ... من جهلهم لله فيه حلولا

وشاهد الرمز قول التوراة « إنسانا وحشا » أو كما قال البوصيري « وحش الناس » ولعل هذه ترجمة أقدم وهي أفصح من قولهم « انسانا وحشا » .

تبدى الشعر الفني طبيعة إنسية وحشية فيه ووحشية إنسية فيه . وكانت العرب تنسب الشعر إلى الجن ويلذها فيه الغريب وأكثر ما كان يعمد الشعراء إلى الغريب إذا

ركبوا الخيل أو الابل ـ أما الخيل فالفروسية تخالطها عبقرية التحدي واللامبالاة ، كما قال زهير :

بخيلٍ عليها جنة عبقرية   جديرون يوما أن ينالوا فيستعلوا
وأن يقتلوا فيشتفى بدمائهم   وكانوا قديما من مناياهم القتل

وأما الابل فلأنها كانت تقطع بها المهامه ـ يتحدى بها الشاعر الهاجرة كما في قول طرفة :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره .   بعوجاء مِرْقَالٍ تروح وتغتدي
ألحت عليها بالقطيع فأجذمت   وقد خب آل الأمعز المتوقد

والعرب تزعم أن الشياطين لا تقيل فراكب الهجيرة مع الجن يصحبهم أو يتحداهم .

أو يقتحم بها الشاعر ليل السرى وانما سميت الصحراء دوية لأنه يسمع فيها دوي الجن والى هذا أشار ذو الرمة بقوله :

للجن بالليل في أرجائها زجل   كما تناوح يوم الريح عيشوم
هنا وهنا ومن هنا لهن بها   ذات الشمائل والأيمان هينوم

وقال أبو العلاء عن نفسه إنه انسى المولد وحشي الغريزة يعني حبه التفرد والوحدة . وفي قوله بعض معنى « وحش الناس » كما في معنى البداوة في الحضارة . وقل قول لأبي العلاء لا يُضَمِنّهُ اشارة خفية . وقد كان شديد الولع بالغريب . ومع ذلك أنحى على رؤبة باللائمة على لسان ابن القارح وقال له : « تصكون مسامع الممذوح بالجندل » . واستجهله قائلا : « لو سبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة ، ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيه ابن ثأداء فلم تعرفها حتى

سألت عنها بالحي ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق ، وان غيرك أولى بالاعطية والصلات » ا هـ .

وليت شعري هل نفس أبو العلاء على رؤبة وأبيه ما أخذا من جوائز أعياه هو مع سعة غريبه أن ينال طيفا من مثلها اذ زار بغداد ؟

وانما كان يعجب الملوك من كلام رؤبة وأبيه صحة بداوته وكانوا قوما عربا . والشاعر أخو الجن تنتظر منه أنفاس من لغة الجن . وأبو العلاء يعلم ذلك وبنى عليه سينيته التي جاء بها على لسان جنيه ابي هدرش :

مكة أقوت من بني الدردبيس فما لجنى بها من حسيس

وخبر ابن ثأداء هذا الذي ساقه غريب ، اذ لم يكن رؤبة بالذي يجهل قول النابغة :

ردت عليه أعاليه ولبده ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد

وغرابته أن يقوله أبو مسلم وكانت أمه أمة تدعى وشيكة كما في ميمية بشار ، هذا على قول من قال انه من ولد العباس وأخفى نسبه وليس مقتله على يدى أبي جعفر بنافي نسبة اذ الملك عقيم ، وابن ثأداء العاجز . أو ابن الحمقاء وكل ذلك بمعنى ، وأصل الاشتقاق من الثأد بمعنى الرطوبة والاسترخاء واضح . ويكون سؤال رؤبة ان صح استغرابه عبارة أبي مسلم إذْ لم يكن ظاهر أمره عنده إلا أنه ابن ثأداء . على أن المرء قد يغلبه النسيان فيجهل ما يعلمه . وأن يكون رؤبة يرجع الى احياء تعلم الفصاحة والغريب وحده مبرر لأخذه الجوائز . وما أرى الا أن أبا العلاء أزله ازراؤه بقدر الرجز وأنه دون مرتبة الشعر أن يقول ما قال . وقريب من مذهبه تجاه الرجز مِذهب صاحب الأغاني تجاه السجع .

ولتبدي الشعر عناصر أربعة ، الفصاحة والشجاعة والفطنة والسخاء ،

وأحسب أن الشعراء الأربعة الذين قدموا في الجاهلية كأن قد جعلوا أمثلة لهذه العناصر. وهن يجتمعن في الشاعر المفلق، لا يستغنى عن واحدة منهن، وكل منهن صفة وثيقة الصلة بالبداوة. الفصاحة معدنها البداوة. وكل من كان منها أقرب كان من الفصاحة أقرب. وقد قرأت منذ دهر مضى كلاماً من هذا المعنى للسباعي بيومي رحمه الله يقول فيه ان طبقات القاهرة الشعبية والنساء خاصة لهن من الفصاحة ما لا يوجد في الطبقات التي هي أعلى أو ما هو بهذا المجرى، وهذا أمر مشاهد في كثير من بلاد العربية أن أدنى طبقاتها الى البداوة ـ حتى في اللغة الدارجة ـ أقواها في مجال الفصاحة وأدناها إلى معدن فصاحة العربية الفصحى. هذا، والشجاعة مع البداوة واليها أقرب منها إلى الحضارة. وكذلك السخاء لبساطة العيش واشتراك الناس فيه وحاجتهم اليومية بعضهم الى بعض. وقد تعلم أصلحك الله أمر ايقاد العرب على الايفاع نيران القرى. وقال طرفة:

ولست بحلال التلاع مخافة   ولكن متى يسترفد القوم أرفد

وكأن فطنة الأعراب مثل سائر. وقد مر بك قول حبيب:

لارقة الحضر اللطيف غذتهم   وتباعدوا عن فطنة الأعراب

فالفصاحة كأن النابغة رمز لها. وقالوا أشعر الناس النابغة إذا رهب، والرهبة مما تُفْحِمُ ومما تنطق، فمن انطقت جاء بالبيان الساحر ليخرج به من مأزقه. والشجاعة رمزها الفرس والفارس، وقالوا أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وقد كان ملكا وابن ملك، حال الحضارة ولينها، أشبه به وأقرب إلى مكانه، ولكنه كان مع ذلك بدويا مقاتلا. وفي شعره كما كان يصف الخيل فيجيد، كان كمن ينشده وهو على صهوة مشرفة على الآفاق. وقالوا: أشعرهم زهير إذا رغب، ومن رغب تأتى بلباقة وذكاء وقديما قالوا من أحب طب والرغبة فرع المحبة والطلب طرف منها لا ينفصم.

وعند زهير الفطنة . بها قدر على المدح والحكمة والتجويد . وقالـوا : الأعشى اذا طرب ، ومع الطرب السخاء ، وذلك أن يصدر القول والايقاع وما هو من معدن الشعر كل ذلك بأريحية وتدفق . وكان الأعشى شاعرا متنقلا ، متغنيا كما وصف نفسه فقال :

وكنت امـرأً زمنـا بـالعـراق　　عفيف المنـاخ طـويـل التَّغَنْ

وكان من نعات الخمر .

غير خاف أن قولهم امرؤ القيس اذا ركب وزهير اذا رغب والنابغة اذا رهب والأعشى اذا طرب مرادة به الاشارة إلى صفة الخيل والمدح لهرم والاعتذار للنعمان والخمر التي كان بها الأعشى كلفا ولوصفها مُحْسِناً ـ ولكنه مراد به أيضا نعت عام لهؤلاءِ الشعراء وتنبيه على الاحسان الذي تفردوا به . وقد جاءت أوصاف أكثر تفصيلا عنهم رويت عن عمر وعن علي وغيرهما مما يزيد من سعة مـدلول الاختصـارات الأربعة التي اختصروها .

ثم نعت زهير بالرغبة ليس بنا فيها عن امرىء القيس ولكن اعتلاء الصهوة أبرز في أمره . وكل من الأربعة شجاع لأنه أقدم فقال . واستخرج القول من أعماق نفسه فسخا به . وجوده وأعمل الفطنة في اختيار معانيه ومبانيه .

توازن عناصر الشجاعة والفطنة والسخاء والفصاحة توازنا فنيا بيانيـا هو الذي ينشأ عنه الجزالة وشدة الأَسْرِ وصفاء الديباجة ونصوع البيان فتهتز له النفوس وتنشرح له القلوب . وهذا التوازن الشعري الفني البياني تعبير عن التوازن الروحي الكامل بين عناصر بداوة العرب وحضارتهم .

كان العرب عندما أقبلوا على الفتوح أجود خيولا وأحد سيوفا وأسد رماية وأكرم قسيا وسهاما وأهدى بالطرق وأخبر بـأحوال الأمم التي حـولهم من الروم والفرس وكانوا أعظم آفاق ثقافة ومدى فكر لأنه لم يكن لا للروم ولا للفرس مثل

كنوز الشعر والأدب والفصاحة التي تفجرت بها عيون المعاني والبيان عند ربيعتهم ويمنهم وتميمهم وقيسهم وَهُذَيْلِهم وعلى تقدير التسليم بدعوى الانتحال فان الـذي سلموا بأنه غير منحول كشعر زهير والنابغة عند الدكتور طه حسين لم يكن عند روم القرن الميلادي الخامس والسادس والسابع وفرسه شيء يدانيه . وحسبك ذلك شاهدا على تفوق ثقافتهم وفكرهم الذي نقول به عن يقين وكانت قراهم بالبر والبحـر فرضات التجارة العالمية آنئذ وثغور مجازها . لذلك كانوا بمشيئة الله سبحانه وتعالى مهيئين لحمل الرسالة التي بلَّغها رسول الله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم. ولقد كان من قوة شعورهم بها وصدق ثقتهم بالله أنهم قادرون على حملها أن نطقت بها خيولهم أيام الفتوح . فقد ذكروا أن اطلال فرس البكير الشداخي لما أرادها أن تجتاز نهرا يوم القادسية فقال لها : « ثبي أطلال » تكلمت فقالت : « وثب وسورة البقرة » . إحساس فارسها أنه ليس مقدما بها على سلب ونهب وأمر من زينة الدنيا وكبريائها ولكن من أجل إعلاء كلمة الله وتبليغ سورة البقرة وعلوم القرآن قد صار لها هي احساسا ، فقويت به على اجتياز النهر الذي أمامها وثبا ما كانت لتقوى عليه لولا ما كان على ظهرها من حمل بركة القرآن .

عند كثير من المؤرخين المعاصرين وأهل الأدب أن العرب انما عرفوا الثقافة والحضارة والعلوم بعد أن انتهى دور الفتوح وضربت الدولة الثانية بجـران . وأن القرنين الثالث والرابع كانا قمة تلك الحضارة . وأن القرن السابع كان هو وما بعده عصور الانحطاط وأنه قد كان مستكنا في أوج زمان حضارة الإسلام عنصر محافظته الذي أدى إلى تحجر تلك الحضارة وجمودها آخر الأمر . وأن التصوف شيء يوناني فارسي هندي مسيحي وأن اشتقاقه من كلمة يونانية وأن أجود شعر المسلمين الصوفي كان باللغة الفارسية . وأوشك كثير من نقد العصر أن يضرب مع الشعوبية والصليبية والعنصرية بسهام . وأوشك بعض العرب أن يستشرقوا مع المستشرقين المنطلقين من

قاعدة تعادي العرب . وقديما قال أبو العلاء :

أين امرؤ القيس والعذارى	اذ مال من تحته الغبيط
له كُمَيْتَانِ ذات كأس	تزبد والسابح الربيط
استعجم العرب في الموامي	بعدك واستعرب النبيط

وأحسب أن قول القائلين بفطرية العرب من مستشرقي أبنائهم العرب والمستعربين اليوم قد أخذوا بما قال به ابن خلدون . ولا ريب أن في أقوال ابن خلدون عمقا وبراعة تأمل . ولكنها ينبغي ألا تعزل عن ملابساتها في الزمان والمكان والظروف السياسية والاجتماعية والدينية التي كانت تحيط بابن خلدون نفسه ، فَقَدْ كان رجلا داهية سياسيا مناضلا ذا طموح والذي قال به تُوينْبِي في كتابه الذي درس فيه التأريخ أن ابن خلدون اعتزل الناس ثم خرج على الناس بكتابه كما يفعل الأنبياء ، فيه نظر اذ أن ابن خلدون لم ينفصم حقًّا عن مخالطة الناس ونضالهم . وقد أنكر على العلماء المعرفة بأمور السياسة والمقدرة على النهوض بأعبائها . وكان هو من العلماء وخاض غمار السياسة خوضا ورأى العلماء على عصره يفعلون ذلك . فإن يك إنما أراد ابعادهم ليخلو الجو لنفسه فعسى ذلك . وقد ذكر خبر العباسة فأنكر أن يكون غرام بينها وبين جعفر هو الذي جر نكبة البرامكة أو كان لها سببا مباشرا ـ كما يقول المؤرخون الآن ـ بحجة أن الرشيد وزمانه كل ذلك كان قريبا من سذاجة السلف الصالح . وقد كان الطبري من رجالات العلم ببغداد في زمان أقرب الى السلف الصالح من زمان ابن خلدون وأعرف بحال بني العباس ، ولم يستبعد ما استبعده ابن خلدون ولا نسب إلى زمان الرشيد أيتما سذاجة . وابن خلدون نفسه قد زعم أن الدولة الاسلامية قد داخلها الترف وقويت به في كلتا دولتيها الأولى والثانية ، وذلك لا يستقيم مع ما ادعاه من سذاجة لزمان الرشيد .

اجتهاد الصحابة في تدبير الفتوح والخراج والقضاء وكتابة المصاحف وضبطها

وانشاء الأسطول حتى هزموا به الروم في ذات الصواري على زمان عثمان رضي الله عنه ثم ما كان من جدل محتدم سبق الفتنة وتلاها حتى قامت الفرق بما فيها من مناظرات وعقائد ومذاهب ، وما سِيقَ من خبر السبئية وعبدالله بن سبأ وما أرى إلا أنهم إنما أرادوا النسبة الى اليمن بهذه التسمية لأنه كانت لعلي كرم الله وجهه باليمن شيعة منذ زمان مبكر كما يفهم من خبر ابن عباس مع الحسين بن علي رضي الله عنهم ، اذ نهاه عن التوجه الى العراق وأشار عليه باليمن لأن لأبيه بها شيعة ـ كل هذا منبىء عن وجود حيوية فكرية لا يتأتى مثلها عن الفطرية التي هي ضرب من البدائية والسذاجة التي هي ضرب من بساطة الجهلاء ـ وكلا هذين وصف نقادنا الآن أسرع إلى اطلاقه على العرب الأقدمين يضاهون به كلام بعض متعصبي المستشرقين كما قدمنا .

لما اتسعت رقعة دولة الاسلام ومصرت الأمصار انثال عليها العرب من بواديهم وقراهم وما حولها . وقويت شوكة الخلافة ، فأغنت هيبتها عن حاجة قار إلى بادٍ في أمر الحماية والامتناع من الغزاة . كان العرب في صحرائهم بالتحام بداتهم مع حضرهم أعزاء مستعصين على كل غازٍ محتاجة إليهم روم الدول وفرسها . المناذرة والغساسنة كلاهما كان ملكهما شيئاً أحدثه الفرس والروم يتقون به العرب ، ويتوصلون به إليهم . كان مِجَنًّا ومعبرا . فلما جاءت الخلافة أزالت المجن والمعبر إذ صار العرب هم خلائف الأرض مكان الفرس والروم . ولكنهم بصنيعهم هذا أدخلوا من حيث لا يحتسبون عوامل الضعف والاختلال في التوازن الذي كان حافظا عليهم كيانهم البدوي الحضري . ولعل الخلافة لو قد استمرت راشدية لكان ذلك أبقى على مادة العرب ، ولكنها صارت ملكا عضوضا ، وداخلته العصبية والاستبداد وسائر المؤثرات التأريخية التي أحسن ابن خلدون تفصيلها في هذا الباب . على أن « لوّاً » قليلة الغناء في هذا الموضع . إذ الخلافة الراشدية نفسها إنما قامت على تقديم قريش لقوة عصبيتها في العرب . وصدق الله العظيم سبحانه وتعالى وجل من قائل إذ يقول :

« ولولا دَفْعُ الله النَاس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين » (البقرة) وإذ يقول « وتلك الأيام نداولها بَيْنَ النّاس » (آل عمران) .

أحست العرب على رأسها سادتها في أيام دولة بني أمية بدبيب اختلال التوازن وكان الشعر ديوان العرب . فكان الحرص أشد على أن يظل معبّرا عن مادة البداوة ، التي جعلت الآن أهميتها تقل ، وحاجة الأمصار اليها تضعف ، والتحام خشونتها بلين الحواضر ينفصم . ومن أجل ذلك كان الشعراء يستقدمون من بواديهم فيفدون على الخلفاء وعلى الولاة . قال الفرزدق يخاطب الخليفة :

اليك أمير المؤمنين رمت بنا — هموم المنى والهوجل المتعسف

وعَضُّ الزمان يابن مروان لم يدع — من المال إلا مُسْحَتاً أو مجلّف

وقال جرير :

تعرّضت الهموم لنا فقالت — جعادة أي مُرْتَحلٍ تريد

فقلت لها الخليفة غير شك — هو المهدي والحكم الرشيد

قطعن الدام والأدمى اليكم — ومطلبكم من الأدمى بعيد

نظرت من الرُّصافة اين حجر — ورَمْلٌ بين أهلها وبعيد

ثم استقدم الرجاز ، وكانوا أشد إيغالاً في وحشية البداوة ، ثم انقطعت مادة الشعر الجزل الأصيل البداوة والرجز الخشن أنفاس الصحراء ، وذلك على أيام الدولة الثانية ، فاستقدم الأمراء والخلفاء العلماء من أمثال الأصمعي والليث بن المظفر بن نصر بن سيار الليثي (نصر بن سيار آخر ولاة بني أمية على خراسان) والفراء ، وكان هؤلاء يطلبون بقية البداوة من بقية فصائحها . كان مربد البصرة زمان بني أمية ملتقى الرجاز والشعراء . ثم صار ملتقى حفظة اللغة وطلابها على زمان أبي نواس وأشياخه . ثم كما كان يفد الرجاز والشعراء من قبل بالغريب على الخلفاء والولاة ،

جعل فصحاء البدو يفدون فيأخذ النحـويون وأهـل الروايـة منهم وخبر المسـألة الزنبورية معروف .

كان هذا الحرص على اقتناء مادة البداوة في الغريب العويص رجزا وشعرا وأوابد كلمات والاشتداد في طلب ذلك صادرا عن ايمان عميق بـأن البداوة شيء ضروري لحيوية روح العرب مهما يصيبوا من نصيب التحضر وعن اعتقاد راسخ أنها متى زالت زال الروح العربي الحي أو باخ أو حدث به ضرر عظيم . روى أن أبا جعفر المنصور أمير المؤمنين سأل اجازة بيت ووعد أن يجيز من أجازه شيئا كان عليه من ثيابه رداء أو بردا ـ وليرجع القارىء الكريم إلى نص الخبر في الأغاني عند أخبار بشار ـ قالوا وأنشد :

وهـاجرة نصبت لهـا جبيني   يقطع ظهرها ظهر العـظاية

فأجاز بشار على الفور :

وقفت بها القلوص فسال دمعي   عـلى خدي وأقصـر واعظايـه

فأعطاه المنصور ما وعد . وما أجدر هذا الخبر أن يكون صحيحا لما في بيت بشار من الذكاء وكأنا نُبْصِرُ رأس ضريره يهتز بانشاده قالوا وكان بشار جهير الصوت رائع النشيد . وعندي ان صح هذا الخبر ، وهو ان شاء الله صحيح ، أن المنصور رحمه الله انما صدر في الذي صنع عن روح تعلق أصيل بأسباب البداوة والعروبة الحقة . والبيتان في رويها الظاء ولزوم لما لا يلزم . وهذا كما ترى جمع بين غريب وبديع .

وكأن طلب الغريب ضرب من البديع أو أخ له ، على ظاهر أمر اقتران الغريب بالبداوة واقتران البديع بالحضارة .

وعلى قرّىً من نوع قرى المنصور إذ جاء بِبَيْتِه العظائي فأجازه بشار ببيته الواعظائي كان على الأرجح مجيء رؤبة بما جاء به من قوافي الظاء والغين والشين وما

أشبه مما عابه عليه أبو العلاء ، ولقد جاء أبو العلاء بعد زمان رؤبه بثلاث مئات أو نحوها فجاء بكل حروف المعجم في لزومياته وفيهن الظاء والشين وما عابه على رؤبة . أم ليت شعري إنما جعل هذا على لسان ابن القارح كراهية أن يجعله صادرا مباشرة عن نفسه ، وإلماعا إلى أن هذا ذوق أهل عصره ؟ مهما يكن من شيء ، فان غريب أبي العلاء قد كان طرفا من حبه بداوة العربية أن تكون أبدا ليست عن جوهر بلاغتها بمعزل ، اذ لا تكون العربية حقا ذات بلاغة بدون بداوتها . وقال في العينية التي ودع بها بغداد :

وما الفصحاء الصيد والْبَدْو دَارُها بأَفْصَح يوماً منِ إمائكم الوكْعْ

ومع فِتْنَتِه بِبَغْدادَ هنا ، قد ترى أنه قرن الفصاحة بالبداوة . قد كانت عقيدة الابقاء على البداوة متمكنة من أعماق نفسه . وقد كان كما قال الذهبي ، شيخ الأدب .

ذكر ابن المعتز أن البديع في العربية قديم وليس بأول من فطن إلى ذلك وإنما خصصناه بالذكر لمكان كتابه البديع وقد ساق فيه أمثلة من جناس القدماء وصناعة بديعهم .

كان البديع زينة تزين به الفصحاء كلامها . وطلب الزينة من طبع البشر وان يكونوا بدوا وان يكونوا همجيين أو بدائيين . وقد ذكرنا أن بداوة العرب كانت وثيقة الصلة بزينة الحضارة ـ حتى إنّ منها ما داناها مداناة آخذة بنصيب وافر منها كالنابغة الذي كان له حصن على رأس جبل منيف أحل به أهله وزعموا انه كان يأكل في صحاف الذهب ، قال :

وحلت بيوتي في يفاع ممنع تخال به راعي الحمولة طائرا
حذاراً على ألا تنال مقادتي ولا نسوتي حتى يمتن حرائرا

وقال ثعلبة بن صعير :

تضحي إذا دق المطيّ كـأنّها   فدن ابن حيّة شاده بالآجـر

أي بناه بالجص والآجور . وقال تعالى : « وبئرٍ معطّلةٍ وقَصْرٍ مشيد » .

وذكر علقمة بن عبدة زينة الهوادج :

عقلا ورقما تظل الطير تخطفه (البيت)

وقال أبو ذؤيب : « كأنما كسيت برود بني تَزِيَد الأكرع » وهي التزيديات التي ذكرها علقمة . وقال امرؤ القيس « وأكرعه وشي البرود من الخال » .

وكان مما تزين به العرب كلامها السجع والازدواج والتقسيم والترصيع وكل اولئك معدود في أبواب البديع . وكانت مما تزين به كلامها الغريب وربما اخترع الشاعر الكلمة أو جاء بها طريفة مستعارة مما لم يستعمله العرب قبله كقول الأعشى :

بـالجلنـار وطـيـب اردانـه   بالونّ يضرب لي يهز الأصبعا

وقول ابن أحمر « حنت قلوصي إلى بابوسها » وتسميته النار مأنوسة . وما ذكروا الغريب في أصناف البديع وكأنهم قاربوا ذكره إذ في ما استشهد به قدامة في باب ائتلاف اللفظ والمعنى شيء سماه المطابق وذكر بيت الأفوه الأودي :

وأقـطع الهوجـل مستأنسـا   بِهَوْجَلٍ عَيْـرَانَةٍ عنتـريس

وشرح الهوجل الأولى بأنها الأرض والثانية بأنها الناقة فالحاجة الى الشرح تنبىء عن الغرابة والاستشهاد بالكلمة المذكورة في مجال بديعي كما ترى .

وقد فرق قدامة بين الغريب والحوشي ثم اضطرب في هذا فزعم أن الحوشي مجوز للقدماء من أجل « أن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة ومست الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب » فتبين من هنا أن الغريب ليس

هو الحوشي ولكن الحاجة إلى الاستدلال عليه قد تدعو الى طلب شعر الأعراب أولى العجرفة وفيه الحوشي مع الغريب . ثم قال : « ولأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب والتكلف لما استعمله منه لكن بعادته وعلى سجية لَفْظِهِ » . ثم زعم أن من الأعراب من يتكلفه ، وهذا داخل في ما قدمناه من وفود الأعراب ببضاعة من الغريب وما هو أغرب منه وهو الحوشي يزجونها إلى الأمصار . قال : « فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث العكلي » وأنشد شيئا من شعره أوله :

تذكــرت ســلمى واهلاسهـــا فلم أنْسَ والشــوق ذو مَطْرؤة

والإهلاس نوع من الضحك والمطرؤة من طرأ الشيء أي يجعل الأمر يطرأ على قلبك أي يجعلك تتذكر وهكذا استعمال هذه الكلمة في الدارجة يقولون طِرَا واطَّرَّى[1].

وأنشد كلمة لشاعر محدث أنشدها اللغوي ابن الأعرابي جاء فيها :

حَـلَفْـتُ بِمَــا أرقـلت نـحـوه همـرجلـة خلقهـا شيــظـم
ومـــا شبـرقت من تَنُــوفـيَّـةٍ بهـا من وحي الجن زي زيـزم

قال قدامة فبلغني أنه أنشد ابن الأعرابي هذه القصيدة فلما بلغ إلى ههنا قال له ابن الأعرابي ان كنت جادا فحسبك الله .

الزيزم بكسر الزاي صَوْت الجن وأضاف الشاعر قبله زي يكسر وأشباع .

ومن اضطراب قدامة في هذا الباب رجوعه عما قد قدمه من أن الحوشي يطلب للحاجة الماسة إلى معرفة الغريب وأنه يجيء بلا تكلف فذكر أن من الأعراب من

---

(١) طِرَا حقها ان تكتب بالياء لأن الياني في دارجتنا تنقل كسرة ثانية إلى أوله . رَضِيَ تصير رِضا وكأن الفعل أصله في العامية طرِيَ فصار يكسَرُ أوله وكتبناه بالألف نظراً إلى طرأ المهموز الفصيح واطَّرَى تَفعل بتشديد العين .

شعره فظيع التوحيش وأنشد أبياتا رواها عن ثعلب عن ابن الأعرابي قالها محمد بن علقمة التميمي وقافيتها الخاء :

أفـرخ أخـا كلب وأفـرخ أفْـرخ
أخطـأت وجه الحق في التطخـطخ
أمـا وربّ الـراقصـات الـزُّمَّـخ
يخـرجن من بـين الجبـال الشمـخ
يَـزُرْن بَـيْتَ الله عـنــد المصـرخ
لَـتَمْــطَخَـنَّ بــرشــاءٍ مُمْــطـخ
مـاءً سوى مـائي يـا بن الفنشـخ
أو لتجـيـئن بــوَشْـي ٍ بــخْ بـخ
من كيس ذي كيس مئن مِـنفْـخ
قــد ضمّـه حَــوْلـين لم يسُـنـخ
ضـمَّ الصماليخ صماخ الأصـلخ[1]

وما أرى الا أن صاحب هذا التوحيش قد جاء به يتحف به سامعه الحضري وفيه فكاهة وضحك وجاء بالخاء ليناسب به ابن الفنشخ وهو كما يظهر لقب ونبز إما كان معروفاً لذلك الرجل أو نبزه به لافتراق ساقيه وهو يمطخ بدلوه من البئر .

لما جعل توازن البداوة والحضارة يختل وخالط ذلك الاختلال بيان العـرب ودخل اللحن في لسان من كانوا هم معدن الفصاحة ـ كالذي رووا عن الوليد بن عبدالملك أنه قال للأعرابي من ختنك بفتح النون فقال هذا القابلة امرأة بالبادية يا أمير

---

(١) في طبعة نقد الشعر أخطاء وهكذا ينبغي أن تكون رواية الأبيات كما في الموشح وقد فصلنا الحديث عنها في مقال لنا عن خائبة ابن خميس في العدد ٢٢ . من المناهل بالمغرب ومئن ذو أنين ومنفخ ذو تأفف ومن روى وضأن فهو زيادة في المعنى .

المؤمنين وأن الحجاج وهو الخطيب المصقع قال لأحدهم كم عطاءك فقال الفين فقال له ويلك كم عطاؤك فقال ألفان - فزع القوم إلى بقية البادية . أول الأمر بجد والحاح يطلبون به أمرا من سنخ معادنهم وضرورة لا يستغنون عنها بحال يدلك على ذلك مثلا خبر كثير مع يزيد بن عبدالملك إذ أنشده بيتا للشماخ فيه « قتين » وسأله عن معناه فلما لم يجبه (سأما لا جهلا) جعل يقول له « بصبصن إذ حدين » فزجره يزيد وقال له ما معناه هو القراد أشبه خلق الله بك . ثم صاروا بعد الجد يطلبونه استطرافا - فصار الغريب كما ترى كأنه ضربٌ من الزينة ، كأنه هو ضرب من البديع .

شينات رؤبة وظاءاته وضادية الطرماح واغراب الكميت وأوابد ذي الرمة - كل ذلك كان لونا من جد الفزع الى البداوة مخالطه شيء من روح استطرافها والتزين بها . وان كان في رؤبة وأبيه وأكثر الرجاز حوشي وتوحيش أحيانا فقد كان في الكميت اسلوب كأنه درس علمي واستقصاء لأحوال ما كانت عليه البداوة ، كقوله مثلا « ولم يكن لعقبة قدر المستعيرين معقب » ولها أمثال في الهاشميات وكقول الطرماح « أمارت بالبول ماء الكراض » وقوله « حين نيلت يعارة في عراض » ورووا عن رؤبة أو ذي الرمة أن الكميت والطرماح كانا يلقيانه فيأخذان منه الغريب فيوجد من بعد في أشعارهما وكانا معلمين . وقد كان في شعر ذي الرمة غريبه عن اختيار وتلذذ . مع ما تقدم ذكره من تتبعه لشعر القدماء بتأمل كالشرح مثل قوله في الظليم :

كـأنـه حبشي يقتفـي أثـراً ... أو من معاشر في آذانها الخُرَبُ

فهذا تتبع فيه قول عنترة « كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم » وقوله يقتفي أثراً يشير به إلى طأطأة الرأس . وقوله في آذانها الخرب شرح وتوضيح لقول عنترة « الأصلم » وقد استكمل سائر نعت الصورة في أبيات البائية .

قد نسب النقاد أولية البديع لابن هرمة وبشار مع الذي تقدم من قولهم بقدم

أساليبه . وكان ينبغي أن يذكر مع هذين ذو الرمة وأن يقدم عليهما لما في شعره من متعمد بديع اللفظ كضروب جناساته نحو .

معروريا رمض الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم

وضروب استعاراته وتشبيهاته نحو :

غللت المهارى بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تمزق

ونحو : وساق الثريا في ملاءته الفجر

ولكني أرى وأحسب انهم لم يذكروه أول أصحاب البديع لايثارهم أن يجعلوه آخر المفلقين ويشبهوه في الاسلاميين بامرىء القيس في القدماء . وما أرى أنهم أخروه عن منزلة جرير والفرزدق إلا لما أحسوه في أسلوبه من طرافة لم يخالف بها القدماء ولم يبلغ بها حاق أنفاس بداوة فحولتهم . وقد تعلم مقال أبي عمرو فيه على استحسانه لشعره أنه كنقط العروس وبعر الظباء .

ونظير الذي صنعوه مع ذي الرمة صنيعهم اذ أبوا لبشار أن يكون لاحقا بآخر من يصح بهم الاستشهاد وجعلوه أول المحدثين وأباهم وزعموا أن سيبويه أنكر عليه « الغَزَلي » وزعموا أنه كانت بين الرجلين جفوة وأن سيبويه هو الذي وشى به لما أنشد في حلقة يونس بن حبيب الضبي :

بني أمية هبوا طال نومكم إن الخليفة يعقوب بن داود
ليس الخليفة بالموجود فالتمسوا خليفة الله بين الناي والعود

قال المعري بعد ذكره هذا الخبر « وسيبويه فيما أحسب كان أجل موضعا من أن يدخل في هذه الدنيات بل يعمد لأمور سنيات » . وقد كان في المعري رحمه الله شيطنة خبث أدباء لا تدعه يكف من الغمز واللمز

ولعل مما جعلهم يلحقون ابن هرمة بمن يصح بهم الاستشهاد ، على ما كان له من

الصناعة ، قرشيته وتبوؤه الحجاز . ثم في أسلوبه من متانة الأسر ما هو أكثر وأقوى مما عند بشار . ولا يقدح في أسر بشار أنه كان مولى فقد نشأ عربيا . وقد كان اسماعيل بن يسار النسائي مولى وشعوبيا يهجو العرب ومع ذلك لم يخرجه هذا من أهل الاستشهاد لصحة أسره ورسوخ قَدَمِه وقِدَمِهِ ، وأنه مع هذا كان مولى لقريش حجازي الدار .

قال أبو الفرج الأصفهاني في الجزء الرابع من الأغاني (طبعة دار الكتب وما صور عنها) في باب ذكر ابن هرمة وأخباره ونسبه : « أنشدني عامر بن صالح قصيدة لابن هرمة نحوا من أربعين بيتا ليس فيها حرف يعجم وذكر هذه الأبيات منها ، ولم أجد هذه القصيدة فى شعر ابن هرمة ، ولا كنت أظن أن أحدا تقدم رزينا العروضى الى هذا الباب .

وأولها :

أرسم سَوْدَة أمسي دارِسَ الطَّلَل	مُعَطَّلًا ردّه الأحوال كالحُلَلِ

هكذا ذكر يحيى بن علي في خبره أن القصيدة نحوٌ من أربعين بيتا ، ووجدتها في رواية الأصمعي ويعقوب بن السكيت اثني عشر بيتا فنسختها هاهنا للحاجة الى ذلك ، وليس فيها حرف يعجم إلا ما اضطلح عليه الكتاب من تصييرهم مكان ألف ياء مثل « أعلى » فانها في اللفظ بالألف وهي تكتب بالباء ومثل « رأى » ونحو هذا ، وهو في التحقيق في اللفظ بالألف وانما اصطلح الكتاب على كتابته بالياء كما ذكرناه ، والقصيدة :

أرْسم سَوْدَة مَحْلٌ دارس الطَّلَل	معطّل ردّه الأحوال كالحلل[1]
لما رأى أهلها سدُّوا مطالعها	رام الصدود وعاد الودُّ كالمُهُل
وعاد ودُّك داءً لا دواء له	ولو دعاك طوال الدَّهْر للرحَلِ

(١) سودة وشبهه يُحْسَب في المهمل لصيرورة تائه هاء ومثلها حومة وسارحة وململمة واللوعة ومكرمة وسادة .

ما وَصْلُ سَوْدَةَ الا وَصْلُ صارِمَةٍ أحلّها الدهر داراً مأكلَ الوعل
وعاد أمواهها سُدْماً وطار لها سهم دعا أهلها للصرم والعلل
صدُّوا وصدَّ وساءَ المرء صدُّهم وحام للورد رَدْهاً حَوْمَةَ العَلَلِ

حومة الماء كثرته وغمرته والعلل الشرب الثاني والرَّدْه مستنقع الماء .

وحلّئوُه رداهاً ماءُها عسلٌ ما ماء ردْهٍ لعَمْرُ الله كالعسل
دعا الحمام حماماً سدَّ مسمعه لما رآه دعاه طامح الأمل
طموح سارحةٍ حَوْم ملمعّةٍ وممرع السر سهل ماكد السهل
وحاملوا رد أمْرٍ لا مردّ له والصُّرْم داءٌ لأهل اللوعة الوُصُل
أحلك الله أعلى كلّ مكرُمَةٍ والله أعطاك أعلى صالح العمل
سهلٌ مواردُهُ سمْحٌ مواعدُه مُسَوّد لكرام سادة حُمُل (ا.هـ)

هذا آخر ما أورده أبو الفرج من القصيدة . جلي أنه ضاعت منها أبيات . وهي قصيدة مَدْح لها مقدمة من نسيب ولا يعقل أنها كلها نسيبها عشرة أبيات ومدحها بيتان . فيظهر أن خبر كونها أربعين بيتا صحيح . والأبيات التي بأيدينا اما اختيار اختاره الاصمعي واما هو غاية ما بلغه منها .

المهل بضمتين أصله المهل بضم فسكون والكلمة قرآنية الأصل والمهل من عذاب أهل النار . مأكل الوعل أي حيث يأكل الوعل كناية عن بعد دارها وامتناع وصالها . سد ما : أي اندفنت . طار لها سهم أي كانت القرعة بالرحيل والعلل بكسر العين ، الصرم المباعدة والعلل أي التعلل بالأعذار والعلل للصد والبعد . وردها مفعول به للورد والردهة حفيرة في الجبل جمعها رده وجعل أبو الفرج الرده واحدا وحفظ أبي الفرج حجة . حومة العلل بفتح العين أي الشرب مرة ثانية بعد النهل . وليس قول ابن هرمة صدوا وصد البيت بمعنى ساذج إذ فيه يصف كيف أن فرط الحب اذا داخله الصد أوقع ضربا من كراهية حينا وشوقا حينا آخر . صدوا وصد وساءَه

ذلك من بعد وحام ليرد من مستنقع الماء (أي حيث يجتمع الماء) مرة أخرى . وجعل ابن هرمه وِرْدَهُ الأول الذي ورده حلوا كالعسل إذ الماء الذي ورده وهو على عهد حرارة الحب الأول ما هو إلا عسل . ثم صارمت سودة . وتغيرت موارد الوصل وصارت ماء لا عسلا فحام مع هذا يطمع في ورد المرة الثانية بعد أن حلئوه أي منعوه ورد الرداه التي ماؤها عسل . ثم شبّه حاله وحال سودة بحال حمام هدر يدعو حماما آخر بهديره ، فسد هذا المدعو مسامعه لما رأى صاحبه الداعي له ذا طموح من أمل الوصال . وما الداعي المشتاق إلا الشاعر وطموحه كطموح سوائم عطاش في مكان ذي لمع من النَّبْت أي قليل النَّبْت في حال أنها ترى سرارة الوادي ممرعة في سهل كثير الخصب في ترابه الخصيب القافية سهل بكسر السين وفتح الهاء جمع سهلة . بوزن فعلة كلحية قال الفيروز ابادى في القاموس انها تراب كالرمل يجيء به الماء قلت وهو المراد ههنا وضبط الكلمة بالتحريك غير واضح المعنى . وملمعة لو نصبت لكان وجها أي سارحة في بيداء ملتمعة ولعلها كذلك . قال في القاموس واللمعة بالضم قطعة من النَّبْت أخذت في اليبس . فما أرى إلا أنه أراد أنها ترعى اللمع . والحوم هنا مصدر يدل على معنى العطش لأن الحائم هو العطشان ويجوز ، بل أرجح أنها حوم بضم خالص كقول علقمة « حانية حوم » والشعراء مما يتبع بعضهم بعضا .

الذي صنعه ابن هرمة من صميم البديع . وعلى متانة أسره وقلة فضوله فالعمل فيه ظاهر وقد ذكر أبو الفرج أن بعض أهل العلم بالشعر والنسب على زمان ابن هرمة كان يعيبه فهجاه ابن هرمة أو توعده قائلا :

إني اذا ما امرؤ خفت نعامته ... الى واستحصدت منه قُوَى الوذم
عقدت في ملتقى أوداج لبته ... طوْقَ الحمامة لا يبلى على القدم
إني امرؤ لا أصوغ الحلي تعمله ... كفاي لكن لساني صائغ الكلم

فعله كان يطعن في نحو هذا من تكلفه وفي نسب الخلج رهط ابن هرمة أنهم في قريش زوائد . والله تعالى أعلم .

وقد ذكر أبو الفرج رزينا العروضي أنه كان يتكلف نحو هذا ورزين على زمان دعبل ومسلم وقد اتلأب طريق البديع .

وصناعة أبي العلاء في الجمع بين محسنات الجناس وأوابد الغريب لها أصل في عمل ابن هرمة ـ تأمل قوله الأحوال كالحلل . وقوله :

سدوا مطالعها ـ رام الصدود ـ عاد الود ـ عاد ودك داء ولو دعاك ـ وصل صارمة ـ سدْما ـ سهم ـ للورد ردها ـ سهْلٌ ـ ماكد السّهل ـ رد أمر لا مرد ـ للصرم والعلل ـ حومة العلل . ثم التقسيم سهل موارده الخ .

وقد افتن الحريري بهذا النوع من اللعب اللفظي كالجناس الخطي الزخرفي الذي حين تعرى كلماته من الاعجام تشتبه وكتعرية الكلام من الاعجام مرة واحدة كهذا الذي صنع ابن هرمة ولم يبلغ به أربعين بيتا وقد صنع الفاهاشم الفلاتي وهو قريب العهد من زماننا هذا نَبَويَّة ذات طول كلها حروفها غير معجمة وشطرها الشيخ مجذوب بن الشيخ الطاهر المجذوب أول ذلك :

ألا واصل الله السلام المرددا   لأكرم رسل الله طرا وأسعدا

وأمثلة هذا الضرب في بديعيات المتأخرين كثير . ولا بأس من ايراد أبيات المقامة الحلبية . هي السادسة والأربعون وسماها الحريري الأبيات العواطل قال :

« فما لبثت أن أشار بعصيته ، الى أكبر أصيبيته وقال له أنشد الأبيات العواطل واحذر أن تماطل ، فجثا جثوة ليث وأنشد من غير ريث :

أعدد لحسادك حدّ السلاح   وأورد الآمل ورد السماح

وصارم اللهو ووصل المها   وأعْمل الكوم وسُمْرَ الرماح

واسـع لإدراك محـل سـما | عـمـاده لا لادراع المـراح
والله مـا السودد حسـو الـطلا | ولا مـراد الحمـد رودٌ وراح
واهـا لحـرٍّ واسـعٍ صَـدْره | وهمـه مـا سر أهـلِ الصـلاح
مـوْرده حـلو لـسـؤّالـه | ومـا له مـا سألـوه مـطـاح
مـا أسمـع الآمـل ردّاً ولا | مـاطله والْمـطلُ لـؤمٌ صـراح
ولا أطـاع اللهـو لمـا دعـا | ولا كسـا راحـاله كـأس راح
سـوّده اصـلاحُـه سِـرّه | وردعـه أهْـوَاءَهُ والـطـماح
وحـصّـل المـدح لـه علمـه | ما مُهِـر العور مهـور الصـحاح

ولا ريب أن الحريري اطلع على أبيات ابن هرمة وقد تجنب ما اصطلح الكتاب أن يكتبوه بالياء كأعلى ورأى لأن الياء منقوطة وقـول أبي الفرج أن اللفظ ألف صحيح ولكنها موضع امالة وهي ياء أو فيها نفس اليـاء فهذا تجنبـه الحريـري[1] والأبيات العشرة قصيدة وحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق وقد جاء فيها بجناس جيد بعضه ناقص وبعضه تام في قوله « ولا كسا راحا له كأس راح » ـ قال الشريشي رحمه الله : « ومثل هذا الشعر الذي لم ينقط ما أنشد أبو القاسم الزجاجي لأحمد بن الورد .

علم العـدو مـلامـةَ اللُّـوَّام | ودوام صَـدّك وهـو صـدّ حمـام
لولاك ما حدر السـهاد دموعه | ولمـا أطـار كـراه حـرٌّ أُوام
هـل ما أسـرّ وما أومـل رادعُ | هوْل الهمـوم ورَوْعَةَ الأحـلام
رد السـلام ومـا أراك مسـلما | ورآك أهـل هـواك سـر كـلام
كم حـاسدٍ لـك أو مُسِرٍّ ودادةٍ | ومعـلل أهـواه طـول مـلامي

(١) كما تجنب تاء التأنيث التي تصير هاء اقتدارا منه .

وهي قصيدة نحو الثمانين بيتا ومازال المحدثون يظهرون اقتدارهم في هذا الفن إلا أنه قلما يقع في ذلك بيت مستحسن ، فلذلك تركنا أن نمشي مع أشعار هذه المقامة فيما يماثلها ، وقد أكثر الناس القول في ذلك ، وفائدته أن يقال : قدر على لزوم مالا يلزم لا أن يقال قد أحسن فيما قال ، وقد أنشد أبو القاسم أيضا أبياتا لا تنطبق عليها الشفاه ، منها :

اتيناك ياجزل العطية إننا رأيناك أهلا للعطايا الجزائل
عقيل الندى ياحار عِدْنَا عقيلة نعدك انتجاعا للحسان العقائل

ـ انتهى كلام الشريشي .

قلت هذان البيتان غير داخلين في باب ما ليس بمنقوط ولكن يدخلان في باب لزوم ما لا يلزم والصناعة البديعية على مذهب المعري . ومجيء الشريشي بهما مع ما تقدم من أبيات عدم الاعجام يشهد بأن هذا على تكلفة داخل في البديع . والنسب بينه وبين الغريب والحوشي غير جد بعيد . فهذا كما ترى يرجع بنا الى ما قلناه في أول كلامنا في هذا الباب وهو المراد .

وقد ظلت أعجب دهرا لماذا قُصِّر ببشار عن درجة ابن هرمة ـ أهو أنه لا بقرشي ولا مولي لقرشي ، وان كان نحو هذا مما يكون سببا ثانيا وثالثا لا سببا أول . ثم تأملت ميميته التي أولها

أبا مسلم ما طول عيش بدائم

أو كما ذكر أبو الفرج :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم

وانظر الموضوع في الأغاني وفي ملحق ديوان بشار للشيخ محمد الطاهر بن عاشور رحمه الله (طبع القاهرة ١٣٨٦ هـ ـ ١٩٦٦ م الجزء ٤ ص ١٦٧) .

وأبدى لي التأمل لها أن اكثرها ينتهي عظم معنى البيت فيه في صدره ويكون العجز تتمة اما بطباق واما بمقابلة واما بزيادة من توضيح ونحو ذلك . فهذا لين اذا وازنت بينه وبين متانة أسر القدماء التي تقتضي ان يكون البيت فيه كلًّا مصمتا وألا تقع فيه زيادة لفظ الا ومعها زيادة معنى نحو قول زهير .

كأن فتات العهن في كل منزل   نـزلن به حب الفنـا لم يحـطم

وفي ميمية بشار بعد أبيات روائع نحو :

مقيما على اللذات حتى بدت له   وجوه المنايا حاسرات العمائم
وقـد تـرد الأيـام غـرّا وربمـا   وردن كلوحا باديـات الشكائِم

ونحو :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن   بـرأي نصيح أو نصيحـة حازم
وحارب اذا لم تُعْطَ الا ظلامـة   شبا الحرب خير من قبول المظالم

بل كلها رائعة . ولكن فيها هذا التقابـل والتكافؤ المُنْبِىءُ عن أنـاة تصنيع وحضارية ذوق ومذهب أسلوب يمت بصلة واشجة الى ما افتن فيه الجاحظ من ازدواج في نثره ومقابلات ـ « بدت له وجوه المنايا ، حاسرات العمائم » ليست « كحب الفنا لم يحطم » لأن « لم يحطم » زيادة لا شك فيها على مجرد حب الفنا ولكن حاسرات العمائم اطناب اذ الوجوه قد بدت . ومثل ذلك « كلوحا » « باديات الشكائم » ـ « فلست بناج » ـ « من مضيم وضائم » ـ وأيضا قوله : « وتارة يكون ظلاما ـ للعدو المزاحم » فليس في المزاحم زيادة في المعنى ذات بال ، وهلم جرا .

ابن هرمة وبشار كلاهما على تبريزهما في عصرها لم يتجاوزاه في تقدير الأجيال بعدهما بكثير . وما أرى الا أن القوم قد أنصفوا اذ جعلوا ابراهيم بن هرمة سكيت حلبة الفصحاء ، فبديعه شيء منوط بفصاحته عن تكلف ، أشبه شيء ان كان جله من

قبيل ترك الاعجام أو مدانيا لذلك ، بحُوشِيّ رؤبة وأبيه . وقد سلمت له أشياء حسان مثل قوله في أبي جعفر المنصور :

له نظرات عن حفافي سريره … إذا كرّها فيهن بأس ونائل
فأم الذي آمنت آمِنَةُ الردى … وأم الذي خوفت بالثكل ثاكل

وقوله :

ومهما ألام على حبهم … فاني أحب بني فاطمة
بني بنت من جاء بالبينا … ت والدين والسنة القائمة

وكذلك انصفوا اذ جعلوا بشاراً للمحدثين أبا ، ذلك بأنه على نشأته عربيا قد كانت الحضارة أعلق بنفسه ، وكانت بداوة الفصاحة ـ أعنى بداوتها الروحية الفنية ـ شيئا منوطا بذوقه الحضاري كما زعمنا أن البديع المصنوع كان منوطا بذوق ابراهيم البدوي السِّنْخ . وليست المسألة في جوهرها مسألة نسب ، كلا ولا مسألة مقام جغرافي بيئي ، فقد مر بك خبر اسماعيل بن يسار ، والنصيب الذي كان قبل أن يعتق عبداً مملوكا . وانما البداوة في سنخها شيء من القلوب . وقد كان الوليد بن يزيد بدوي الروح مع تغلغله في الحضارة وسباحته في أنهار الخمر وبذلك أمكنه أن يقول :

ذروا لي هنداً والرباب وفرتني … ومسمعة حسبي بذلك مالا
خذوا ملككم لابارك الله ملككم … فليس يساوي عند ذاك قبالا
وخلوا سبيلي قبل عير وما جرى … ولا تحسدوني أن أموت هزالا

وقد كان الحجاج بن يوسف وجرير بن الخطفي كلاهما عربيا قرويا ، وكانا مع ذلك أبدى بداوة من مالك بن أسماء بن عينية بن حصن بن فزارة وهو ابن الصحراء . وهو القائل :

ان لي عند كل نفحة بستا … ن من الورد أو من الياسمينا
نظرة والتفاتة أتمنى … أن تكوني حللت فيما يلينا

وهو القائل :

ولما حللنا منزلا طله الندى   أنيقا وبستانا من النور حاليا

أجد لنا طيب المكان وحسنه   مني فتمنينا فكنت الا مانيا

وهو القائل :

وحديثا ألذه هو مما   تشتهيه النفوس يوزن وزنا

منطق صائب وتلحن أحيا   نا وخير الحديث ما كان لحنا

وخطأ العلماء الجاحظ اذ جعل اللحن ههنا من الخطأ وجعله صاحب الأمالي من ملاحن القول التي كالرموز بين الحبيبين ، ذكر هذا أول الأمالي ، وأحسب أن أبا عبيد البكري ممن نبه على خطأ الجاحظ وسيق في ذلك خبر وهو أن الحجاج عاب على هند بنت أسماء لحنا لحنته فاحتجت بقول أخيها فعاب عليها تفسيرها وأن المراد الملاحن لا الخطأ قالوا فأقر الجاحظ على نفسه بالخطأ ولم يتداركه باصلاح بل قال ما معناه أنه لن يفعل اذ قد صار الكتاب في أيدي الناس ولئن صح بعض هذا الخبر أو جلُّه ، فما أرى الا أن الجاحظ لم يرجع عما قاله وكان بالشعر خبيرا ، ولئن صح خبر ما بين الحجاج وهند فما يعدو أن يكون من باب ما يقع من مغالطة ومُكابرة بين الأزواج . وقد كانت هند غاية في الذكاء وكانت بأخيها وكلامه أعلم ، ولها خبر معروف في الذكاء أنها دَعَتْ على الحجاج أن ينزع كما نزعت كلا من نصف القرآن الأول ، ولم يكن وهو الحافظ المداوم للتلاوة قد فطن لذلك حتى نبهّتْهُ هي اليه من مجرد سماعها أرباعه هو وكان صاحب أرباع فيما ذكروا . وقد ذكروا أنه طلقها وكان لها محبا . وما تخلو والله تعالى أعلم أن غمزته بما ساءه وهي ابنة سيد قيس ، وثقيف عند اكثر أهل النسب على عزتهم في قيس أدعياء .

كان بديع بشار قوامه وشي الألفاظ والمعاني . وقد سخر ممن سأله في حضرة

الخليفة فقال انه يثقب اللؤلؤ . وعلى سخريته فقد أحسن في نعت نفسه اذ كان كل احسانه مداره على التحسين والتزيين ، منوطة اليه الفصاحة . لم يكن يحتاج الى أن ينظم كلمات غير معجمة الحروف ليظهر مقدرته على تصريف البيان ، فقد أغناه عن ذلك اقتداره على ان ينظم معاني معجمة ، اذ اعجام المعاني حتى تنكشف عن شراسة ما في القلوب وجسارة ما في العقول ، هذا من أسرار البداوة . اذ البداوة البيانية كما قدمنا أمر روحي . ولذلك زعم أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب قد كانوا فيهم كأنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل . وقد كان في بني اسرائيل مدعون للنبوة لأن الناس على حاجتهم الى النبي ، قد كان لما في قوله من الحق بغيضا . وقد قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز : « ويقتلون النَّبيين بغير الحق » « ويقتلون الأنبياء بغير حق » . وكان أنبياؤهم اذا نصروا لم يدعوا أدعياء النبوة حتى يقتلوهم . وقالت العرب :

وان أحسن بيت أنت قائله　　　بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وقالوا : أحسن الشعر أكذبه، لما فروا من حرارة لفح الصدق . وحمل قوم معنى هذا على المبالغة .

وأهل الحضر أفر شيء من صرامة صراحة القول . فكان الشاعر الوشاء المزخرف أحب اليهم . ثم أهل الحضر يرتاحون الى لهو القول . فكان بعض هذا الزخرف لهوا . وكل ذلك صنعه بشار ، لآلىء من معان حلوة . ولآلي من رفث القول :

قد لامني في خليلتي عمر　　　واللوم في غير كنهه ضجر

أحب إلى ذوق الحضري السوقي المزاج من :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر　　　غداة غد أم رائح فمهجر

المكشوف الصريح نحو :

وبتنا وسادانا إلى علجانةٍ وحقف تهاداه الرياح تهاديا
توسدني كفا وتَثْني بمعصم على وتحنو رِجْلَها من ورائيا

ينفر منه الذوق الحضاري لما فيه من مكافحة الصدق الذي يروع . ولكن المكشوف الهازل نحو :

أَذْرَتِ الدمع وقالت ويلتي من ولوع الكف ركاب الخطر
أمتا بدد هذا لعبي ووشاحي حله حتى انتثر
فدعيني معه يا أُمَّتَا علنّا في خلوةٍ نقضي الوطر
أقبلت مغضبة تضربها واعتراها كجنون مستعر
بأبي والله ما أحسنه دمع عين يغسل الكحل قطر
أيها النوّام هبّوا ويحكم وأسألوني اليوم ما طعم السهر

هذا مما ينشرح له ذوق الحضارة . وما كان بشار بضرره ليرى دمع العين يغسل الكحل ويقطر به ، ولكن هذا لؤلؤ تنظمه بصيرة شعره كما ترى .

وقس على ذلك أصنافا من شعر بشار في الغزل وها هو بمجراه :

ويدخل الهجاء وما فيه من رفث القول في باب ما يلذه الذوق الحضاري . وطريق البداوة والحضارة في هذا مختلفان . البداوة ذات تخشين متعمد حين تقذع بالرفث ويكون ذلك عن انفعالة حدة غضبة أو قصد اضحاك في ساعته أو بسالة هجوم صارح . من هذا الضرب الأخير :

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه

ولذلك احتالت بنو عامر فكادت الربيع به على لسان غلام حدث لا يضيره أن يقال سفيه كما قدمنا ذكر ذلك . ومثال حدة الغضبة ما في خبر بدر مثلا من افحاش الصحابي بالسَّائِل الذي أراد أن يستخبر ومخالط الغضبة استهزاء وذلك أنه خبأ خبئا

فزعم أنه يختبر الرسول ﷺ به فقال له ابن وقش قولا أفحش به فقال عليه الصلاة والسلام مه فقد أفحشت على الرجل ومن ذلك قولهم يا بن اللخناء في السب لا يراد به حقا انها لخناء واكثر ما جاء به الفرزدق وجرير من الاقذاع من هذا الضرب. وسفهت ليلى الأخيلية نابغة بني جعدة اذ قال لها وهو يهجوها :

ألا حييا ليلى وقولا لها هلا | فقد ركبت أمرا أغر محجلا

فقالت له :

تعيرني داءً بأمك مثله | وأيُّ حصان لا يقال لها هلا

ومثال الاضحاك ما تجده من قصة الأتان ونحوها في شعر الفرزدق نحو قوله :

يقول إذا اقلولي عليها وأقردت | ألاليت ذا العيش اللذيذ بدائم

ونحو :

قالت وقد عرفت جريرا أمه | مهلا جرير الى جئت تغفّل

وبعض هذا ما كانت تعير به القبائل بعضها بعضا ، ففي ذكره قصد الى الاضحاك والغلبة بذكر المثالب وعلمها نحو :

رضعتم ثم بال على لحاكم | ثعالة حين لم تجدوا شرابا

ونحو :

ولم يك قبلها راعي مخاض | ليأمنه على وركى قلوص

وكانت بنو فزارة ربما غاظها هذا ونحوه فغضبت وقتلت

وأكثر رفث الهجاء في شعر الذوق الحضري يجمع بين التهكم والهزؤ والاضحاك من المهجو مع خبيء كيد وتدبير عداوة خبيء في ذلك شخصي الطابع أو سياسيه أو

هما معا . وهجاء بشار هو الذي أوقعه في التهلكة وكاد ابو العتاهية يودي بهجائه ابناء آل المهلب وابناء آل زائدة . ومن طريف شعر بشار في غير الغزل ، وفي باب من أبواب الاضحاك الهجائي لامية يصف بها نعجة عجوزا أهديت له ليضحى بها . وقالوا إن فتى من بني منقر ـ وهم من سادة تميم ـ كان يهدي لبشار كبشا جيداً كل حجة أضحاة له فخان وكيله يوما وبعث الى بشار بعجفاءَ عجوز وأخذ بقية الثمن لنفسه ـ قال بشار :

وهبت لنـا يـا فتى منقـر	وعجـل وأكـرمهـم أوّلا
وأبسـطهم راحـةً في النـدى	وأرفعهـم ذروةً في العـلى
عجـوزا قد أوردهـا عمرهـا	وأسكنهـا الـدهـر دار البـلى
سلوحـا تـوهمت أن الـرّعـاء	سقَـوْهـا ليُسْهلهـا الحنـظلا
وضعت يميني عـلى ظهـرهـا	فخلت حـراقفهـا جنـدلا
وأهـوت شمـالي لعـرقـوبهـا	فخلت عـراقيبهـا مغـزلا
وقـلبـت أليـتهـا بعـدذا	فشبهت عصعصهـا منجـلا
وكنت أمـرت بهـا ضخمـة	بلحم وشحم قـد استكمـلا
ولـكن روْحـاً عـدا طـوره	ومـا كنت أحسب أن يفعـلا
فعض الـذي خان في أمـرهـا	من است امه بظرهـا الأغرْلا

ولعمري لو كان بشار لزم هذا وترك ناي الخليفة وعوده وحر الخيزران لكان قد سلم ولكنه لكل أجل كتاب .

بين بشار والحريري :

تنبه أبو نواس الى أمر هام ، وهو أن البداوة ضرورية لحيوية الشعر . ولكن كيف السبيل اليها :

عـاج الشقى عـلى رسم يسـائله	ورحت أسـأل عن خمـارة البلد

تبكي على طلل الماضين من أسد   لادرّ درُّك قل لي من بنو أسد

هذا الضجر الفني منشأة من احساس النواسي بضرورة البداوة أنها معدن شعر العرب . ونقيضها الذي ذهب اليه أبو العتاهية كان مما يتأذى به أشد الأذى .

روائع أبي نواس بدويات الروح . وذلك أنه سما فوق المجون إلى المنادمة فهي رفعة وجد . وقد كانت الخلافة أبدا ـ على انها بحبوحة الترف ـ مكان المحافظة المكين . وبقية التحام بداوة العرب بحضارتهم . تلك الازدواجية القديمة . لم تزل منها فيها على ما جعل يتنقص ذلك من غوائل الزمان .

وخلف مسلم مروان بن أبي حفصة على مدح سادة بني شيبان . وكان مروان ابن أبي حفصة شيئا بين بشار وابن هرمة في منهج أسلوبه . ناصع العبارة . انتهازيا يجن هوى مواليه بني أميه ويتصيد دراهم بني العباس ورضاهم . ويطعن في إرث بني فاطمة وفي قلبه انكار الإرثِ كله على مذهب معاوية ويزيد وبني مروان والله عليم بذات الصدور . وقد راع نصوع بيانه وصفاء ديباجته أهل زمانه . غير أنهم لاجعلوه ساقة القدماء كابن هرمة ولا أبا المحدثين وراندهم كبشار . وقد كان شعره في زمانه كالصحافة السياسية الجيدة في أزماننا هذه تحيا الأسابيع ثم تتضمنها الأضابير . فكانت رنة ايقاع القريض أبقى شيئا على ما صنع مروان ـ مثل قوله :

مضى لسبيله معن وأبقى   مكارم لن تبيد ولن تنالا

وكان الناس كلهم لمعن   إلى أن زار حفرته عيالا

وهي مرثية طويلة ليس فيها غير محض الفصاحة كبير شيء . وأورد له ابن المعتز كافية قال « وهذه القصيدة تسمى الغراء أخذ عليها من ابن مَعْنٍ مالاً كثيرا » ونص من قبل على أنها قليل وجودها عند أكثر الناس فدل بذلك على فناء شعره بدهر

يسير بعد فنائه مما لا يتناسب مع ما كان له من الشهرة والسيرورة . وإنما تفق به عند الخلفاء كما قدمنا نحو قوله :

هل تمسحون من السماء نجومها	بأكفكم أو تطمسون هلالها
أو تجحدون مقالة من ربكم	جبريل بلغها النبي فقالها

وقوله :

أني يكون وليس ذاك بكائن	لبني البنات وراثه الأعمام

وقد كان مثل هذا يروج بأنه يغني فيه الموصلي وأضرابه . وأجود شعر مروار حقا ما نطق فيه عن نفسه فأدركته فيه بداوة روح مواليه أو ما ذكر فيه الشعر وكان به عالما وبنقده خبيرا .

قال ابن المعتز في طبقات الشعراء : « وقال مروان يفتخر وليس له فخر قديم ولا حديث غير الشعر ، وكان ناصبيا مُعَرِّضا في شعره بآل الرسول ﷺ :

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما	حلو القصيد ومره لجرير
ولقد هجا فأمض أخطل تغلب	وحوى اللهي ببيانه المشهور
كل الثلاثة قد أبرّ بمدحه	وهجاوه قد سار كل مسير
ولقد جريْتُ مع الجياد ففتُّها	بعنان لا سنم ولا مبهور
ما نالت الشعراء من مُسْتَخْلَفٍ	ما نِلْتُ من جاه وأخذ بُدُور
عزّت معا عند الملوك مقالتي	ما قال حيّهم مع المقبُور
ولقد حُبِيتُ بألف ألفٍ لم تثب	الا بسيْب خليفةٍ وأمير
ما زلت آنف أن أؤلف مِدحة	الا لصاحب منبرٍ وسرير
ما ضرَّني حسد اللئام ولم يزَلْ	ذو الفضل يحسده ذَوُو التقصير
أُروى الظماء بكل حوض مفعَم	جوداً وأُتْرع للسغاب قدوري

وتـظل للاحسـان ضَامِنَـةَ القـرى		من كـل تامِكـة السنـام عقيـري

أعـطى اللهي متبرعـا عودا عـلى		بـذْءٍ وذاك عـلى غـير كـثـير

واذا هـدرت مع القـروم محـاضـراً		في مـوْطن فضح القـروم هديـري

قوله ولقد هجا فأمضّ البيت ، كأنه يذهب فيه الى أن هجاء الأخطل أعداء بني أمية هو الذي أناله الحظوة وقد جعل مدحه ذا جودة وقرنه بصاحبيه قرنا يستفاد منه أنه كالفرزدق ودون جرير في جودة المدح خاصة . وقد كان مروان مع علمه بالشعر ونقده مولى بني أمية وبأمرهم عارفا وهجاء الاخطل الأنصار كان أول أسباب رفعته عند ملوك بني حرب ثم بني مروان ، السئم فسره في هامش الطبقات محققه الفاضل فقال في الأصل سيم ويرى « ق » احتمال أنها نهج (وفي الأغاني ق) بجراء لا قرِفٍ ولا مبهور وقد اخترت شبم لأنها أقرب إلى الرسم والمعنى المراد والشبم البردان مع جوع . ولعل الذي ذهب اليه أن يكون صوابا وأنا أستبعده لأن الرسم الذي وجده سين مهملة فياء تحتية فميم فهذا له معنى أوضح وأصح ههنا من معنى الشبم بالشين المعجمة والباء الموحدة التحتية لأن كل ما هناك أن همزته قد سهلت وسئم من باب فرح فالصفة منها على فعل بفتح وكسر شيء مستقيم وقد كان مروان . قرشي الدعوة لولائه في بني أمية وتسهيل الهمزة لغة قريش فعله هكذا كان ينشد بتسهيل الهمزة أو إخلاصها ياء كما قرأ أبو عمر وورش انما أنا رسول ربك لِيَهَبَ لك والرسم بالألف لأهب لك ويذكر عن قالون انه قرأ بالياء أيضا على اختلاف فيه كما في النشر . والمبهور الذي ينقطع نفسه من التعب ، معا أراد بها حيهم والمقبور منهم .

وعزت أي غلبت من قوله تعالى « وعزني في الخطاب » في خبر سيدنا داود في سورة صاد .

قوله : أؤلف مدحة الخ ينبيء بما كان يتعمده من صناعة بقصد التقرب الى

الخلفاء لا محض التغني بفضائلهم ، وانما كان يقربه اليهم مذهب السياسة كما قدمنا ونحو قوله :

أني يكـون وليس ذاك بكـائن لبني البنـات وراثـة الأعمـام

وقولنا « ينبيء » لأن أكثر ما كانت تقوله العرب عن الشعر أن الشاعر قاله وإلى هذا ذهب أبو الطيب حيث قال :

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة فـلا أشتكي فيـهـا ولا أتعـتب

وصاغه وأنشد وأنشأ ويقولون نظم وصنع وقلما يقال ألف ، وفي التأليف معنى الجمع وتقريب الشوارد والى معنى الجمع ذهب عدي بن الرقاع في مدحه الوليد حيث قال :

وقصيـدة قد بت أجمـع شملها حتى أقـوِّم ميلهـا وسنـادهـا

وقول مروان السغاب بكسر السين فهو جمع ساغب أي جوعان ويقال أيضا سَغْبَان وسغب كفرح . وما أرى أن مروان أراد أن يفخـر بما كـان يفخر بـه أهل المروءات مثل لبيد بن ربيعة حيث قال :

أغـلى السباء بكـل أدكن عاتقٍ أو جوْنَةٍ قُـدِحَتْ وفُضَّ ختامهـا

وحيث قال :

ويكللون إذا الرياحُ تنـاوحت خلجـا تمد شـوارعـا أيتـامَهـا
فـالضيف والجار الجنيب كـأنما نـزلا تبالـة مخصبـا أَهْضَـامهـا

أي أنه أراد الفخر بسباء الخمر واشاعة الطعام في قدور مترعات . كلا . ولكنه جعل شعره بهذه المنزلة . شعره هو الخمر التي أغلى سباءها بما جوّد من تأليفه . وكذلك شعره هو القرى . والملوك والخلفاء أصحاب المنابر والأسرة هم الظماء السغاب ولديه

كئوس شرابهم وقدور طعام قراهم . فهذا تمثيل . ومما يصحح عندك إن شاء الله ما نذهب اليه من أنه تمثيل لا يعدو ذلك قوله :

وإذا هدرت مع القـروم مخاطـرا   في موطن فضح القروم هديـري

فليس ههنا هدير أو مخاطرة وهي تبختر الفحول ولا قروم من الابل اذ واضح أنه ما عنى بالقروم الا الشعراء إذا تصاولوا وتنافسوا في المقال ، شبّه ذلك بهـدير الفحول ومخاطرتها . فاجعل ما تقدم من قوله تمثيلا كما لا شك أن هذا تمثيل . وفي طبعة الطبقات « مع القروم محاضرا » ولا معنى للمحاضرة والاحضار ههنا إذ الحديث عن الابل لا الخيل ، والعرب تذكر الخطران في نعت الابل ، قال عنترة :

خـطارة غبَّ السـرى زيـافـة   تطس الاكام بـوخد خف ميثم

وقال الآخر ، يشير إلى قولهم خطر الفحل بذنبه إذا تبختر :ـ

أتخطر للأشراف يا قـرد جِذْيمٍ   إليـك ومـا لِلقْـردِ والخَـطَران

كان بشار ، حين يشاء ، بسبب سابق نشأته ، بدوي اللسان على حـين أنه حضري القلب . قوله :

إذا مـا غضبنـا غضبـةً مُضَـرِيّـةً   هَتكْنا حجابَ الشّمْس أوْ قَطَرتْ دَما

إذا مـا أعـرْنـا سيّـداً من قبيلةٍ   ذُرى منـبرٍ صـلّى علينـا وسلّما

غضبته فيه من اللسان لا من القلب ، إنما هي تفخيم افتخار .

اتبع مسلم بديع بشار ذا الاطناب والوشي اللفظي المعنوى . ولكنه رام مع ذلك سبيلا من روح البداوة ، شاهده هذا الجد وهذا الاقبال الصادق على المدح ، كأنما يريد أن ينوه بفضائل من يمدحه من مكان عال . وشاهد له آخـر تلمظ معاني القـدماء والفاظهم . ثم يكسو جميع ذلك زخرفة الجناس على طريقة فسيفسائية متعمدة تريد

الجناس والطباق لنفسه ، تترنم برنينه ، ولهذا جذور في بديع القدماء ، ولكن القصد به إلى الزينة الهندسية المنحى كما قدمنا الحديث عن ذلك ، وهي أمر تميزت به أصناف فنون الحضارة الاسلامية وعنها أخذه الآخذون .

أما تنويهه بفضائل الممدوح فذلك أظهر صفة في مدائحه يزيد بن مزيد ، وكأنه يزكيه تزكية على رؤوس الملا ، وفي هذا من الدعاية السياسية ما لا يخفى ، ولكن معه حبا واعجابا كأنه بهما يجسر على الجهر بما يجهر به من مديح ـ مثلا :

الزائديون قوم في رماحهم   خوف المخيف وأمن الخائف الوجل

تراه في الأمن في درع مضاعفة   لا يأمن الدّهْرَ أن يدعى على عجل

لله من هاشم في أرضه جبل   وأنت وابْنُكَ ركنا ذلك الجبل

ومن تلمظه معاني القدماء قوله :

لا يرحل الناس الا نحو حجرته   كالبيت يضحى اليه ملتقى السُّبل

أي البيت الحرام وهنا اشارة مع ذلك لا تخفى إلى قول زهير « قد جعل الطالبون الخير من هرم البيت » وما الى السرقة قصد مسلم ولكن الى التلذُّذِ والتذكير بمقال زهير :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين بها   ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

قد عوّد الطير عادات وثقن بها   فهن يتبعنه في كل مرتحل

فهذا معنى النابغة . وقوله يكسو السيوف من قولهم جلله السيف . ويروى

يكسو السيوف نفوس الناكثين به   ويجعل الروس تيجاناً على الذبل

وهذه رواية ابن المعتز وهي جيدة وهذا من مقال السموأل : « تسيل على حد الظبات

نفوسنا » فجمع بين التجليل والمسيل . وفي هذه اللامية البيت المشهور

موفٍ على مُهَجٍ واليوم ذورهج ... كـأنـه أجـلٌ يسعى إلى أمَـل

وأول القصيدة :

أجررت حبْلَ خليع في الصبا غزل ... وشمـرت هِمَمُ العـذال في عـذل

كأنه اختصر فيه جملة مما يقع في النسيب .

وقوله في مطلع مدحة مدح بها الرشيد :

أديرا على الكأس لا تشربـا قبلي ... ولا تـطلبا من عنـد قاتلتي ذَحْـلي

جمع فيه بين معنى الاستهلال بالخمر وذكر الثأر ، وكانوا إنما يشربـون عند إدراك الثأر كقول امرىء القيس :

فـاليوم أشـرب غير مستحقب ... إثـمـا مـن الله ولا واغــل

فجعل شرابه من أجل أنه مقتول مطلول الدم لا يحرم أمر ثأره على أحـد شرابا ، فهذان اللذان سيشربان ـ وهما الخليلان اللذان يستوقفان على الطلل ويقال لهما : خليليَّ عوجا كذا وكذا ـ جعل الشاعر من نفسه لهما ثالثا على حد قول الآخر :

صَبَنْتِ الكـأس عنا أُم عمـرو ... وكـان الكأس مجـراها اليمينـا

ومـا شـرُّ الثـلاثـة أُم عمــرو ... بصـاحبك الـذي لا تصبحينـا

ومن تلمظه وتلذذه بألفاظ القدماء وأساليب بداوة تعبيرهم :

ومـانحـة شـرابهـا الملك قهـوة ... يهـوديـة الأصهـار مسلمـة البعـل

بعثنـا لهـا منهـا خـطيبـا لبعضهـا ... فجاء بها يمشي الْعِـرَضْنَةَ في مهـل

قـد استُ دِعَت دنّـا لها فهـو قائم ... بهـا شغفاً بين الكـروم على رجـل

شفقنا لها في الـدن عينا فأسبـلت ... كألسنة الحياتِ خافت من القتـل

ولعلك لمحت هنا طريقة تجسيم الخمر إذ جعلها فتاة والافتنان في وجوه التشبيه والاستعارة مع حفاظ على نوع بدوي المعادن من شدة الأَسْرِ، منبيء عن صناعة وتحليل قد توصل به إلى ذلك . وأحسن ابن المعتز إذ يقول في نعت القصيدة التي منها هذه الأبيات : « وهي مشهورة سائرة جيدة عجيبة . ومما يستحسن له ـ على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد قوله : ـ

فإني واسماعيل يوم وداعه لكالغمد يوم الروع زايله النصل
فإن أغش قوما بعده أو أزرهم فكالوحش يدنيها من الأنس المحل

وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف سنة » . ا . هـ
قلت وآخر هذا الكلام قد بالغ فيه شيئا وهو يعلم قول جرير :

وقد ألفت وحشهم برفق وأعيا الناس وحشك أن يصادا

وقال ابن المعتز في أول مقاله في مسلم بن الوليد بعد أن ذكر لقبه وأسند خبره : « كان مسلم بن الوليد مداحا محسنا مجيدا مفلقا وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار ابن برد أول من جاء به . ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فافرط فيه وتجاوز المقدار » .

أما قول ابن المعتز : « إن شعره كله ديباجٌ حسن » فيوقف عنده . والنقاد مما يصفون الشعر أحيانا كثيرة بصفاء الديباجه وجودتها . يعنون بذلك أن ايقاعها ذو رنين جهير منسجم وألفاظها مطيعة لذلك الايقاع منسابة معه وهو مع ذلك متلاحم في أسْرٍ مع قوته ذي مرونة . كلمة الديباج في أصلها معربة ، ولكنه تعريب قديم . قال الراجز :

تالله للنوم على الديباج على الحشايا وسرير العاج
أفضل يا عمرو من الادلاج وزفرات البازل العجعاج

وقد كانت العرب تصف ضروبا مما يقع فيه الرنين الجهير المنسجم المؤتلف مع اللفظ الرائق بالتحبير والمحبر وما أشبه وقد مر بك قول أبي قردودة « ومنطقا مثل وشي اليمنة الحبرة » وسموا طفيلا الغنوى محبرا وكذلك عامر بن الطفيل . واذا تأملت شعر هذين وشعر النابغة والقطامي وجدت فيه هذه الصفة من استواء الكلام ونقائه ، وقد غبرت دهرا أود لو أن القدماء عرفوا لنا معنى الديباجة بتعريف وحد يحدونه ، ثم بعد النظر صح عندي أنه لا يستطاع في تعريفها أدل عليها منها إذ هم قد جاءوا بها على وجه التشبيه لها فكان ذلك من ذات نفسه دالا دلالة كافية ، وكأنهم بتذوقهم للأسلوب كأنما ينظرون اليه فيرون نسجه كنسج الديباج ويلمسونه فيجدون له مس نعومته مع المتانة والتماسك . وأهل الديباجة من المحدثين ليسوا كأهلها من القدماء ، إذ القدماء أصل والمحدثون محاكون لهم . ولعلنا لا نباعد إن زعمنا أن مسلماً قدسن ببديعه طريق صفاء الديباجة لمن جاء بعده .

وكان معاصره أبو نواس أقعد في بداوة اللسان وفي بداوة القلب منه على حضرتيهما معا . وكانت طريقة أبي نواس صادرة عن ملكة أقوى . فكأن ما كان مسلم يتكلفه من جناس وطباق وزيادة زخرف قد كان هو ينفر منه ، والى هذا أشار صاحب الموشح إذ ذكر ماروره من أن مسلما فخر على أبي نواس فأقر له هذا بأنه لا يستطيع أن يقول كقوله :

سُلّت وسُلّت ثم سُلّ سليلها   فأتى سليل سليلها مسلولا

والجهد هنا لا يخفي وفيه كالروم لمذهب :

معروريا رمض الرضراض يركضه   والشمس حيرى لها بالجوّ تدويم

ويشبه استهزاء أبي نواس في هذا الخبر استهزاء الفرزدق بذي الرمة إذ قال :

ودوية لو ذو الرميم يرومها   بتوضح أودى ذو الرميم وتوضح
قطعت إلى معروفها منكراتها   وقد خبّ آل الأمعز المتوضح

وذو الرمة ابو الباب الذي أخذ فيه مسلم وأبو نواس وأبو تمام من بعد . قول ابن المعتز ثم جاء مسلم فحشا به شعره جعله تمهيدا لقوله من بعد ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار . وقد كان ابن المعتز في خاصة ذوقه وهواه مقرا بالسبق لأبي تمام شديد المحاكاة له والأخذ منه ، حتى في طريقة التبدّى التي كان يتبداها . وفي ترجمته وحديثه المختصر عنه في الطبقات الذي بأيدينا ما ينبىء عن دقة فهم لأسلوبه وهو بذلك قمن . قال مثلا في الخبر الذي ساقه عن الحسن بن رجاء : « كنا مع أمير المؤمنين المعتصم بالرقة فجاء أبو تمام وأنا في حرّاقتي ، فجعل ينشدني ويلتفت الى الخدم والغلمان الوقوف بين يدي ويلاعبهم ويغامزهم » وكان الطائي من اكثر الناس عبثا ومزاحا ، فقلت له ، يا طائي قد ظننت أنك ستصير الى أمير المؤمنين مع الذي أرى من جودة شعرك ، فانظر : إنك إن وصلت اليه لا تمازح غلاما ولا تلتفت اليه ، فانه من أشد الناس غيرة ، واني لا آمن إن وقف منك على شيء أن يأمر غلمانه فيصفعك كل واحد منهم مائة صفعة ، فقال إذن أخرج من عنده ببدر مملوءة صفعا». ا . هـ . ساق ابن المعتز الخبر لا للطعن في أخلاق أبي تمام ولكن لينبه على طريقته في الاستعارة وسرعة بادرته مع دقة غوصه فيها . أما الحسن بن رجاء فعسى أن يكون جاء بالخبر لم يخل فيه من قصد الطعن في أبي تمام فقد روى عنه أنه زعم أنه هم بقتله لتركه الصلاة واسراره الكفر .

وقال : « وشعره كله حسن » ثم فصّل ذلك وقال : « ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك وان لم نذكر منها الا مصراعا ، لأن الرجل كثير الشعر جدا ، ويقال إن له ستمائه قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ، والرديء الذي له انما هو شيء يستغلق لفظه فقط . فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدي ، ورديني خير

من رديه . وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه ، انما الفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات بل يغرق في بحره . على أن البحتري له المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره وأبو تمام هو الذي يقول :

يا لا بسأ ثوب الملاحة أبله	فلأنت أولى لابسيه بلبسه
لم يعطك الله الذي أعطاكه	حتى استخفّ ببدره وبشمسه
رشأ إذا ما كان يطلق طرفه	في فتكه أمر الحياء بحبسه
وأنا الذي أعطيته غض الهوى	وضممته فأخذتُ عثْرة أُنسه
وغرسته فلئن جنيت ثماره	ما كنت أول مجتن من غرسه
مولاك يا مولاي صاحب لوعة	في يومه وصبابة في أمسه

وهو القائل :

محمد بن حميد أخلقت رممه	هُرِيق ماء المعالي مُذْ هريق دمه
تنبهت لبني نبهان يوم ثوى	يد الزمان فعاثت فيهم وفمه
رأيته بنجاد السيف محتبياً	كالبدر لما جلت عن وجهه ظلمه
في روضة قد كسا أطرافها زهر	أيقنت عند انتباهي أنها نعمه
فقلت والدمع من حزن ومن فرح	في اليوم قد أخضل الخدين منسجمه
ألم تمت يا شقيق النفس مذ زمن	فقال لي لم يمت من لم يمت كرمه

وهذه أخبار أبي تمام . ا . هـ »

تعمد ابن المعتز هنا اختيار أبيات خالية من الاغراب سلسة ليبرهن قضيته أنه اذا فاض بحر حبيب وعارضه ابو عبادة أغرقه . وقد آثر الآمدي بشقاء تحامله أن يغفل عن نحو هذا من قول ابن المعتز وأن يتمسك أو قل يتذرع بقوله في كتاب البديع

في أوله (حسب ما طبعُ منه الآن وأول ما بدأ به يدل على تقدم أشياء قبله) ويجوز أن يكون يشير الى شيء سيأتي[١] والله أعلم) ـ :

قال عبد الله بن المعتز رحمه الله : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة[٢] وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواسٍ ومن تقيَّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنّه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه. ثم إن حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شُغفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبي الافراط وثمرة الاسراف . وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يُشَبِّهُ الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال . ويقول لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى . » . اهـ .

وحكى هذا القول صاحب الموازنة . وقد تحامل على أبي تمام تحاملا نقص من قدر كتابه . إذ يفسد الرأي الهوى . وقد زعم من تحامله أن أبا تمام أخذ قوله : « السيف أصدق أنباء من الكتب » من قول الكميت بن ثعلبة :

فلا تكثروا فيها الضجاج فإنه ... محا السيف ما قال ابنُ دارةَ أجمعا

---

(١) قوله قدمنا يجوز أن يكون أراد به ما سيفعله كأنه في حكم شيء فعله . ولعله كتب هذ بعد فروغه من الكتاب .

(٢) لعلها (والسنة إذ لا معنى لقوله (واللغة) ههنا .

وبين الكلامين بون بعيد في المعنى والصياغة . وما قاله ابن دارة لم يمحه السيف بل قد رواه الناس نحو :

لا تأْمَنَنَّ فزاريًّا حللت بِهِ ... على قلوصك واكتبها بأَسيارِ

وزعم أن أبا تمام سرق قوله :ـ

وقد ظُلِّلَتْ عقبان أعلامه ضحى ... بعقبان طيْرٍ في الدماء نواهِلِ

أقامت مع الرّايات حتى كأنها ... من الجيْشِ الا أنها لم تقاتل

من مسلم بن الوليد حيث قال :

قد عودّ الطير عاداتٍ وثقن بها ... فهنّ يتبعنه في كل مرتحل

وهذا المعنى للشعراء طريق ركوب ، كقولهم وجه كالبدر وكرمٌ كالبحر . وقد يتبارى الشعراء في تجويده والتفريع عنه ، وقد يعلم الآمدي هذا من أمره حتى إنه قد تتبعه من عند أول كلام جاء به الرواة فيه وهو قول الأفوه الأودى :

وترى الطَّيْر على آثارنا ... رأْي عيْنٍ ثِقَةً أن ستمار

الى قول أبي نواس :

تتأيّا الطير غدوته ... ثقة بالشبع من جزره

وليس مسلم بأولى أن يكون حبيب أخذ منه ، وإنما رام كلٌّ ممن جاء بعد النابغة أن يزيد على قوله :

إذا ما غزوا بالجيش حلقّ فوقهم ... عصائب طيْرٍ تهتدى بعصائب

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم ... من الضاريات بالدماء الدوارب

تراهنّ خلف القوم خُزْراً عيونها ... جلوس الشيوخ في ثياب المرانب

جوانح قد أيقن أن قبيله ... إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وكلام النابغة في بابه غاية ، فكل من جاء بعده قصر عن مداه فيه . وليست زيادة أبي تمام التي زادها « الا أنها لم تقاتل » بكبير شيء وانما أخذه من قول النابغة « تراهن خلف القوم الخ » ولوّاه شيئا عن وجهه . وما زاد مسلم وأبو نواس على أن ترنما بمعنى النابغة وذكّرانا به . وقد افتن أبو الطيب حيث قال :

سحابٌ من العِقْبان يَـزْحَفُ تحتها   سحابٌ اذا استسقت سقتها صوارمه

ونهجه ههنا حبيبيٌّ الروح . ومع ذلك ، على اجادته ، لم يزد على مدى النابغة بشيء .

وقد تنبه ابن المعتز إلى حقيقة من بديع أبي تمام اما خفيت عن الآمدي واما تعمد الاغماض عنها ، وأقرب وجْهٍ أن أمره شيء بين ذلك . اذ ابن المعتز لم يقصر احسان أبي تمام على المعاني ولكن يقرن به أبدا معها غيرها كقوله الذي مر : « فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعـاني اللطيفة و المحـاسن والبدع الكثيـرة فلا » ـ فالمحاسن والبدع شيء يضاف الى المعـاني اللطيفة فيـدخل في مـدلولهـا اللفظ والصياغة والوزن وهلم جرا . وقوله أيضا في نفس الفصل مما ينبىء أن هذه الزيادة التي زادها على قوله المعاني متعمدة : « فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات » .

وإن يك الآمدي قد تعمد كتمان هذه الزيادة التي زادها ابن المعتز فمراده من ذلك على الأرجح أنه لا فضيلة في المعاني إذ هي مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ وهي من مقالته سائرة محفوظة وكما قال قدامة « إن المعاني كلها معرضة للشاعر » أي ممكنة . وان لم يكن قد تعمده ، فليس ذلك بعاذره في التقصير الذي قصره في حق أبي تمام .

وعندي أن أمْرَ بديع أبي تمام لم يكن أمركم بالنسبة الى مسلم وبشار أو بالنسبة الى القدماء . قد أدرك أبو تمام سرًّ ما ضجر منه النواسى وأصاب جوانب من حل مشكلته

وذلك أن القريض ينبغي أن يسار بآخره على ما سار عليه أوله ، لينٌ في غير ضعف وهو صفاء الديباجة ونقاؤها وجودتها وشدة في غير عنف وهو بداوتها ومتانة أسرها وجزالتها . وسرُّ الديباجة كامِنٌ في الفصاحة وسلامة الذوق في اختيار الألفاظ وصياغة التراكيب . وسِرُّ البداوة والجزالة كامن في الاقدام على المعاني والقول بلا تهيب . ويجمع بين السرين فيزاوج بينها ويؤلف انسجامها صدق بيان الشاعر عن قلبه . ولذلك زعم الجاحظ في البيان والتبين أن المعاني أسرار مستكنة في القلوب . وهذا لا يناقض قوله أن المعاني مطروحة في الطريق ، بل يكمله ويتممه . معاني الحب من وجد ولوعة وشوق وغيره وما أشبه مطروحة في الطريق يتفاوت في توليد دقائقها أهل البيان . ولكن حب جميل لبثينة واحساسه بكذا وكذا من وصلها وبينها وأماني النفس مقبلة اليها أو منْحرفةً عنها سرٌّ كان في قلبه ، أفصح ببيانه عنه ، فاختلفت معانيه التي أبان بها فيه عن معاني كُثيرِ اختلافا جعل النقاد يقولون جميل أصدق صبابة ، وإن كثيراً كان يكذب . وهذا مجرد تمثيل يمثل به حال المعنى في كونه معرضا أي ممكنا وفي كونه مستعصيا مستكنا يحتاج الشاعر في استخراجه الى صدق عن نفسه وجسارة لا تتهيب أن يقول فيبين عما أحس ومقدرة على الأداء الفصيح المعبر . الفصاحة عنصر يستفاد بالدربة وكذلك التجويد . أما الصدق والجسارة فهما أصلان لا يغنى مكانهما شيء من صنعة أو تفاصُح وتجويدٍ .

وقد أوتي أبو تمام ملكة وعلما وفصاحة وذوقا ناقدا . وكان ذا فطنة حادة تقهر بوادرها الخصوم . وأدرك بها للشعر في ذات نفسه طبيعة بداوة ليس معدنها هو معدن جلافة الأعراب ، ولكنه شيء فكري فَنِّيٌّ محض . كان عند القدماء طريقة قول ومذهب أداء يضمنونه الحكمة ، والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا . وينبغي أن يكون الآن كما قد كان في الماضي طريق قول ومذهب أداء يتضمن الحكمة والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا .

كان الشاعر القديم صاحبا للجن والجن أهل فدافد ووحشة وقوة وجسارة تخترق الحجب . قال حسان :

وَلِي صاحبٌ من بني الشيصبان فَطَوْراً أقول وطوراً هوه

ولعله انما خاطبه حيث قال :

اسألت رسم الدار ألم تسأل

إذ لم يكن حسان من أهل البادية ولكن كان صاحب حصن بيثرب . وَقُلْ مثل ذلك في قيس بن الخطيم حيث يقول :

أتعرف رسما كاطراد المذاهب

وقد سار على هذا النهج عمر بن أبي ربيعة وهو اسلامي حضري مكي فقال مثلا :

ألم تسأل الأطلال فالمتربعا

وأكد الفرزدق صحبته للجن وقد مر بك خبر ذلك .

هذا الجني الذي صار مذهب قول ، كما يدل على ذلك قول أبي النجم :

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

أسكنه أبو تمام في عبقر الفكر ، بين الرواة وأهل اللغة وضروب أبواب الغوص على المعاني والاستعارة والاشارة والتجنيس والتعليل أو كما قال يصف قصيدته :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب

وإذ سكن شيطان أبي تمام في هذا الوادي ، فإن كل الشعر العربي بجميع أساليبه قد صار له مادة موضوعة ومعاني معرضة . ودخلت الفاظ الشعراء في حيز هذه

المعاني . وبقي بعد المعنى الكنين في صدر أبي تمام . فعبر عنه بتأليف هذه المادة صورا بارعة آخاذة بالقلوب . تأمل قول أبي تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت ... حياضك في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت ... سحائب منه أعقبت بسحائب

هذا المعنى نابعٌ من قلب أبي تمام ، جمع فيه جمعا فنيا نادرا رائعا بين قولي الجاحظ في البيان والحيوان أن المعاني أسرار في الصدور وأنها معرضة مطروحة في الطريق ، ويجوز أنه قد قال هذين البيتين قبل أن يقول الجاحظ ، على أنَّهُ أَسَنُّ منه ، كلامَيْه .

وتأمل قوله في فتح عمورية :

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها ... كسرى وصدّت صدودا عن أبي كرب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد ... شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بكر فما افترعتها كف حادثة ... ولا ترقت اليها همة النوب
حتى إذا مخض الله السنين لها ... مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

فههنا علم وفكر زوجهما الشاعر الى فسيفساء من النظم فيه الاستعارة الغريبة المدى والتشبيه المذهل والتناسب بين ضروب الألفاظ والصور : تأمل تعبيره بأعيت رياضتها كسرى عما كان من محاولات الفرس قهر الروم وبصدت صدودا عن أبي كرب عن أنها كانت أبعد من متناول ملوك اليمن التبابعة وأقرب ما دنوا منها كان ملك جلق والحيرة على تقديرأن ملوك لخم وغسان أصولهم يمنية . وتأمل تناسب قوله أعيت رياضتها وصدت صدودا مع قوله برزة الوجه . ثم اتباعه ذلك بأنها لم تشب وقد شابت نواصي الليالي وشعرها لم يزل لَوْنُه لون سواد الليالي . ثم لما جعلها بكرا قال إن الحوادث لم تفترعها والافتراع يناسب معنى العذراء وكف الحوادث تناسب

الافتراع لأن الفرع يكون عاليا ويوصل اليه بمد الأكف وليؤكد مراده من أن الافتراع ههنا فيه معنى الفرع والعلو قال : « ترقت » وجعل للنوب همة والهمة أيضا تناسب المعنى الجنسي الذي في البكر قال تعالى : « ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » ثم جاء بيت الاستعارة المذهلة الذي كاد يتزندق فيه وقد سبق بعض القول فيه في معرض الحديث عن دالية حميد بن ثور وبخيلته المشار اليها ههنا . وقولنا كاد يتزندق فيه لقوله « مخض الله ... مخض البخيلة » وما الى الزندقة أراد حاش لله . ولكن مثل هذه الجسارة بداوة فكر . وأمثالها عند أبي تمام كثير .

وتأمل قوله :

تخذ الفرار أخا وأيقن أنّه   صِرّيُّ عزم من أبي سمّال

وقوله :

فاذا ابن كافرة يُسرُّ بكُفْره   وجْدًا كوجد فرزدق بنوار
واذا تذكّره بكى فكأنه   كعب زمان بكى أبا المغوار

ههنا حضارة وبداوة معا . البداوة في قهر سامع هذا الشعر وقارئه ومتلقيه أن يصحب أبا تمام في فلواته الفكرية المعمورة بهؤلاء الجِنّان من الأخبار والأشعار وقد جعل الشاعر كل ذلك مادة لصوره الشعرية ، والحضارة في هذا التوفر على الثقافة والتعمق فيها والعيش معها باتساع آفاق فكره العباسي البغدادي .

قد فطن الجاحظ بنقده النافذ الى سبق أبي تمام واستشهد بشعره ، ولكنه كان بروحه ونشأته وذوقه منتميا إلى زمان أبي نواس . وكأنه قد ضن على أبي تمام أن يجعله السابق فجعل السبق في باب الغوص البديعي للعتابي ولعله أصاب اذ كان نقايا لا يشق غباره . الا أن العتابي كان شعره لا ماء فيه ، كله من الفكر .

ولا مزيد على ما قاله ابن المعتز بالنسبة الى مكان البحتري . على أنه قد انفرد

بديباجة لا يدانيه فيها من المحدثين شاعر . وسر جودة ديباجته أنه كان يغني من أعماق قلبه . وقد عرف القدماء هذا من أمره ولخصه ابن الأثير في قوله : « وأراد أن يشعر فغنى » وقبله « وأما البحتري فقد أجاد سبك اللفظ على المعنى » . ونحن فصلنا بين جزئي السجع ، لننبه على أن أمر البحتري متجاوز لمجرد سبك اللفظ على المعنى الى درجة هي أسمى من ذلك . وعلى أن ابن الأثير كأنه قد أضرب بقوله : وأراد أن يشعر فغنى عن قوله الأول . وقد وفق في هذه العبارة أيما توفيق . ذلك بأن الشعر انما وضع للغناء والترنم . فقد تجاوز البحتري مرتبة الشعر الأولى إلى الثانية . ذلك بأن الشعر معان وألفاظ يلبسها التعبير بالايقاع . ثم يجيء الغناء فيجعل جميع هذا يلبس ألوانا من الايقاع بعد ذلك فتغلب روحانية الايقاع على كل مادة من الأجناس الأخرى المؤتلفة والمؤلف منها الشعر . ولقد كنت في الدهر الأول أتأمل كلمات لمصطفى لطفي المنفلوطي رحمه الله في النظرات يذكر فيها الشعر ، ثم يقول بعد ذلك أن هذا الشعر إذا صير به الى الغناء ملك على الفؤاد نواحيه ، أو شيئا هذا معناه ، واستشهد على الغناء بقول الآخر :

يـــالهفتـــا للغـــريب في الـبلد الـنـــازح مـــاذا بنـفســه صنعـــا
فـارق أحبـابـه فـما انتفعـوا   بـالعيش من بعـده ولا انتفعـا

فكنت أقول هذا أيضا شعر فكيف فرّق المنفلوطي بينه وبين الآخر فجعله غناء . ومراد المنفلوطي أحسبه الآن قد وضح لي . وهو نحو مما عناه ابن الأثير حيث قال ما قاله عن البحتري .

كان أبو تمام يتغنى ويحسن رنة الترنم بلا ريب . من شواهد ذلك قوله :

أبقى أبـوك ومـزيـد وأبـوهـما   وأبوه ركنك في الفخار شديـدا

وقوله :

طلبت ربيــع ربيعــة الممهى لهــا　　وَتَــفَــيَّــأَتْ ظـلا لهـا ممـدودا
بكــريهــا علويهــا صَعْبيُّهــا الـ　　حصنى شيبــانيهــا الصنــديــدا
ذُهْــلِيُّهــا مــريهــا مــطريهــا　　يمنى يــديهـا خــالـد بن يــزيـدا
نسب كأن عليه من شمس الضحى　　نــورا ومن فلق الصبـاح عمــودا

ولكنه لم تكن له ، على جزالته ومتانة أسره ، ديباجة البحتري حين يبلغ بها أسماها . ديباجة البحتري هبة وهبها الله . أصاب ابن رشيق حيث ذكر أنه كانت للبحتري صناعة خفية . ولكنه كان مطبوعا مع ذلك . وامتزاج الصنعة مع الطبع عنده نشأ منه « سلسال ديباجته الحصب » ونستعير بعض هذا اللفظ من أبي تمام الذي هو كما قال ابن الأثير رب معان وصيقل ألباب وأذهان ، وهذه الاضافة ليست لمجرد اكمال السجع ولكن مكانها في مقاله كمكان اضافات ابن المعتز التي تقدم ذكرها .

ديباجة البحتري تنعيم للمذهب الجلْد الجبّار الذي جاء به أبو تمام : ولكنها هي في ذات نفسها فتح مبين ومسلك فذ . وبداوة شعرية قائمة بذاتها . فأصبحت أمام رواد الشعر بداوتان منبعثتان من صميم حضارة المائتين الثانية والثالثة ، إحداهما كأنها فحل أبي تمام القطم الذي وصفه في بائيته فقال :

على كل مـوار الملاط تهـدّمت　　عريكته العليـاء وانضمّ حالبـه

والأخرى كقلوص أبي عبادة النفيسة التي ذكرها فقال :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها　　في نـاجـر بـرد الشـام وريفـه

أشبه شيء برنة ديباجة كامل عنترة في المعلقة :

مـا راعني الا حمـولــة أهلهـا　　وسط الديار تسف حبّ الخمخم
فيهـا اثنتان واربعـون حلوبـةً　　سودا كخافية الغراب الأسحم

وبرنة ديباجة كامل جرير :

إن الـذين غدوا بلبـك غادروا　　　وشـلًا بعينـك لا يـزال معينـا
غيضن من عبـراتهن وقلن لي　　　مـاذا لقيت من الهـوى ولقينـا

وقد نظم البحتري في الطويل والبسيط والخفيف وسواهن ورنة ديباجته في جميع اولئك لها نغم وايقاع واقد وهاج . الا أنها في الكامل أظهر وأشد وقدة ووهجا . وقد استشهد الدكتور طه حسين رحمه الله في معرض التنبيه على احسانه بعينيته :

منى النفس من أسماء لو تستطيعها　　　بها وجدها من غادة وولـوعها

وبشيء من خفيفه :

لي حبيب قد لج في الهجر جدا
و أيها العاتب الذي ليس يرضى

وأحسب أن كامل البحتري هو خاصة أدلُّ شيء على مذهبه الفذ . وقد كان أبو تمام يجيد رنين الكامل ويواتيه مذهبه الفحل فيه كل مواتاة وكأن فيه أصداء من أسر لبيد .

وتأمل هذه الأبيات ، وقد استشهدنا بالأربعةِ الأوليات منها في الجزء الثاني في باب التكرار ، وقد جارى برويها وبحرها معلقة عنترة :

هـذي المعاهـد من سعاد فسلّم　　　واسـأل وان وجمت ولم تتـكلم
آيـات ربْعٍ قـد تـأبّـد مُنْجـد　　　وحـدوج حيٍ قد تحمـل مُتهم
لؤم بنـار الشوق إن لمْ تحتـدم　　　وضنـانة بـالدمـع إن لم يسجم
وبمسقط العلمـين ناعمـة الصبا　　　حَيْرى الشباب تبين ان لم تصْرِم

حيْرى ينظر فيها الى كلمة عمر « تحيّر منها في أديم الخدين ماء الشباب » .

هـل ركب مكـة حـاملون تحيّـةً ... تُهْـدىَ اليهــا من معنىً مُغْــرَم
ردّ الجفـون عـلى كــرىً متبـدّد ... وحنى الضلوع على جوىً متضرّم
إن لم يبلغـك الحجيج فـلا رمـوا ... في الجمـرتيْن ولا سقـوا في زمْزَم
ومنـوا بـرائعـة الفـراق فــإنـه ... سِلْمُ السهـاد وحرب نـوم النوم

غير خاف ههنا موضـع الصنعة الحبيبيـة في سلم السهاد الـخ « وفي رائعة الفراق » .

ألوى بأربد عن لبيد واهتـدى ... لابنى نــويـرة مــالـك ومتمّم

وهذا أيضا نفس حبيبي .

سائر القصيدة بعد بيت ابني نويرة دون المستوى الرائع في ديباجة مقدمتها . وللبحتري قصائد كثيرة يهبط فيها عن المستوى الذي يبلغه في المقدمة ، ومن أجل هذا أحسب أن ابن المعتز أخره عن أبي تمام ، كما أحسب أنه من أجل هذا الانسياب والحرارة في بداياته نسبه الناسبون الى الطبع البدوي . والحق انه لو تأملناه طبع مع الذي قدمناه من أمر بداوته الفنية ، حضرى ، لأن بداياته وأوساطه ونهاياته في المتوكل ديباجتهن جميعا عالية . وكأنه كان يصنع شعره على قدر مراتب ممدوحيه . فههنـا موضع الحضارية .

وسينية البحتري ، وهي من ذراه بل من ذرى الشعر على وجه الاجمال ، جمع فيها بين الديباجة والمهارة والتحليق والعمق ، وفيها حزن يجعلها هي مرثيته الحقة للمتوكل والفتح ليست رائيته المشهورة « محل على القاطول أخلق داثره » بأخلق منها

لهذا الوصف في هذا الصدد . وانما وصف حال نفسه من قبل ومن بعد حيث قال :

وبعيـد مـا بين وارد رفْـه　　عللٍ شـربـه ووارد خمس

وقد جرد فيها مع نعومة ريشة المصور حداً مرهفا من جسارة حسام قلب مفكر - تأمل قوله :

ذكـرتنيهم الخـطوب التّـوالي　　ولقـد تُذْكـرُ الخـطوبُ وتُنْسِي
وهم خـافِضُون في ظـلّ عـال　　مشِـرف يُحْسِرُ العيـونَ ويُخْسي
مُغْلقٍ بـابـهُ عـلى جَبَـل القَبْـ　　ـق الى دارتَيْ خـلاطٍ ومكْسِ

أي كأن الايوان هو جبل القبق ، وذلك أنه في أرض منبسطة هو فيها كالجبل باشرافه وارتفاعه ، وقد فصل هذا المعنى من بعد عند قوله « جوب في جنب أرعن جلس البيت » .

حِللٌ لم تكن كـأطلال سعـدي　　في قِفـارٍ من البسـابِس ملس

لا يقصد ههنا إلى الزراية بأطلال سعدى على طريقة التبرم بالأطلال النواسية وغير النواسية وما أشبه وإن يك في ظاهر اللفظ نفس من ذلك ، ولكنه قصد الى أن ينبهنا أنه الآن واقف على طلل ، غير أن طلله ليس بطلل بداوة صحراوية هو طلل بداوة شعرية ، هو أثر بنيان حضارة ضخمة عفاها الزمان ، وليس مجرد ادعاء تعريج على رسم متوهم لحبيبة بالصحراء . التبرمة التي ههنا من جنس تبرمة الكميت حيث قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منـــزل　　ولم يتــطربني بـنـــان مخضـب
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى　　وخير بني حوّاء والخـير يطلب

ثم وقف البحتري عند تأمل هذه الآثار وما تدل عليه من حضارة كانت ضخمة

الأكناف عالية الذرى مثل هذا البنيان الذي بقيته التي كأنها فتحة كهف جسيم فاغرة من جنب جبل عظيم .

ومساعٍ لولا المحاباة مني ... لم تطقها مسعاة عنس وعبْسْ

أي قيس واليمن ، عبس قبيلة قيسية وعنس قبيلة يمنية . وتأمل الصَّنْعَة في سينات سعدى ـ بسابس ـ ملس ـ مَسَاع ـ مسعاة ـ عنس ـ عبس . وهل تزندق البحتري شيئا بذكره عبسا وعنساً وهو العربي البعيد كل البعد عن الزندقة والشعوبية ؟ كان لعبس في الجاهلية نبيٌّ أضاعوه فلم يتبعوه هو خالد بن سِنان وكان لعنس في الاسلام متنبىء من أصحاب الردة هو الأسود العنسي . وسواد اللون يجمع بينه وبين أشهر أبطال جاهلية فروسية العرب وهو عنترة بن شداد العبسي ـ فسين القافية مع تداعي بعض هذه المعاني هو على الراجح مما يكون قاده إلى الجمع بين عنس وعبْس ، وجعل الثانية هي القافية لورود عنس بالنون قافية من قبل .

هذا ويجوز ـ ولا تستبعد ذلك أيها القارىء الكريم ـ يجوز أنه أورد كلامه هذا كله على سبيل الكناية . واذ هو يبكي على المتوكل والفتح ، فما هذا الإيوان إلا رمز للجعفري وحسنه ، وقد تعلم قوله في ذلك .

تغيّر حسن الجعفري وأنْسُه ... وقوّض بادي الجعفري وحَاضِرُهْ

أما حاضر الجعفري فلا يخفى ، اذ كان هو بحبوحة حضارة ذلك الزمان ، فما باديه ؟ هل أراد ببادي الجعفري عربيته التي يمثلها الخليفة وبحاضره أعوان الخلافة من بقية حضارة فارس : الفتح وعبيد الله وآل طاهر في خراسان ؟ وتأمل قوله : وأنسه ـ وهو انما قصد « أبيض المدائن » . لما غلبته الوحشة وفقد الأنس والأنيس :

ولقد رابني نُبُو ابن عمي ... بعد لين من جانبيه وأُنس

من ابن عمه هذا ؟ أهو الخليفة الجديد ، جعله ابن عمه لأنه عربي مثله ؟

وإذا ما جُفيت كنْتُ حَرِيًّا أن أرى غيْرَ مُصْبِح حيثُ أمْسي
حضرت رحْلي الهمومُ فوجهْتُ الى أبيض المدائن عَنْسِي

وهذه العنس هنا ، وهي الناقة ، نادت عنسا في قوله « عنسٍ وعبْس » من بعد . فاذا حملنا العنس هنا على معنى العنس الأولى أي مسعاة ناقتي مسعاة القوم الذين اسمهم كاسم ناقتي ، فهل يجوز أن نتوهم شيئا من اشارة إلى بني العباس في قوله « عبسي » ؟

بل هل يجوز أن نتوهم أيضا اشارة لبني أمية في قولة عنس اذ كان بنو حرب وهم الذين أسسوا دولة بني أمية يقال لهم العنابس أي الاسود ؟ أم هل أراد بعنس وعبس فقط بني أمية حملا للفظين على عنبسة وعنابس فنرجع الى المعنى الأول وهو العرب على تقدير أن دولة بني العباس هي كما زعم صاحب الفخري دولة عجمية ؟

وتأمل قوله :

فكأن الجرماز من عدم الأنـ ـس واخلاقه بقية رمس
لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

أليس هذا مثل قوله :

تحمّل عنه ساكنوه فجاءَة فعادت سواء دوره ومقابره
إذ نحن زرناه أجد لنا الأسى وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

ثم كأن البحتري يعيش فترة أخرى من عهد منادمته المتوكل ـ وقد بدأ كأنما هو يتحدث بموضوعية عن الايوان وما مُنِي به من تقلب صروف الزمان :

وهو ينبيك عن عجائب قوْم لا يشاب البيان فيهم بلبس

ما دلالة قوله : « لا يشابُ البيان فيهم بلبس » ـ أهذه تتمة أتم بها البيت على سبيل المبالغة في أمر عظمة ملوك الفرس ؟ ألا يكون ذلك مما يخس بقيمة هذا البيت البيانية إن كان أمره لا يعدو أنه تتمة بمغالاة ليس غير ؟ أليس أقرب أن يكون قوله :

لا يشاب البيان فيهم بلبس

ما عني به في أعماق نفسه الا الخليفة المقتول ؟ أليس من شأن الشعر أن يكون فيه من المعاني مما يوحي به أكثر مما هو في ظاهر لفظه ؟ وكثير من ذلك قد يجيء عن قصد وتعمد له من الشاعر ، وكثير منه ربما جاء على غير قصد منه ، حتى إنه لا يكون ممن يفطن اليه . وقد تعلم خبر المتنبي إذ قال في كافيته التي ودع فيها عضد الدولة .

وأيا كنت ياطرقي فكوني ... أذاة أو نجاة أو هلاكا

فتطيّر عضد الدولة من ذلك . وما كان لو لم يقله أبو الطيب ليدفع ذلك عنه القدر ، ولكنه ما كان ليثبته لو أحس بقلبه الواعي ما قد وصل اليه فيه قلبه من طريق كأنه كشف .

ومما يقوي زعمنا أن الذي لا يشاب البيان فيه بلبس قوله في الرائية :

كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة ... بشاشتها والملك يشرق زاهره

ولم تجمع الدنيا اليه بهاءها ... وبهجتها والعيش غض مكاسره

فأين الحجاب الصَّعبْ حيث تمنعت ... بهيبتها أبوابه ومقاصره

وأين عميد الناس في كلّ نوبةٍ ... تنوب وناهي الدهر فيهم وآمره

هذا هو الذي لا يشاب البيان فيه بلبس . وليس الأمر مجرد تتمة بيت وجعل البحتري يتأمل صورة انطاكية . وأحسب أن المتنبي لم يخل من نظر الى تصوير

البحتري ووصفه هنا اذ أخذ هو في نعت فازة سيف الدولة والصور التي فيها وذلك حيث قال :

وأحسن من مـاء الشبيبـة كله ... حيا بارق في فـازةٍ أنا شـائمه

الأبيات وقد وقف عندها يتأمل صور الضراغم والصيد كوقفة البحتري ههنا يتأمل صورة عراك الرجال بين يدي كسرى ـ وتأمل قوله :

والمنـايـا مـواثـل وأنـوشـر ... وان يزجي الصفوف تحت الدرفس

قوله المنايا مواثل من أجود التصوير إذ هو يقص علينا فيه أن الصورة التي تأملها ناطقة لا بعراك الرجال الذي كان بين يدي الملك وحده ، ولكن بمثول المنايا ، تَتَخَطَّفُ من تتخطفه السيوف والرماح . مع جودة التصوير هذه وحي خفي باحساس البحتري مثول المنايا . ولقد رأى المنايا بعينه ماثلات لما أصاب السيف جعفرا وتخطف الفتح بن خاقان وهو ينظر وقد ملأ الرعب فؤاده . وصدق الله سبحانه وتعالى جل من قائل إذ يقول : « ولقد كنتم تَمَنَّـون المَوْتَ من قبـل أن تَلْقَوْهُ فقـد رأيتموه وأنتم تنظرون » (آل عمران) . إلى هذه الآية نظر البحتري ومنها أخذ هذا البيان الرائع الذي جاء به .

ثم انظر إلى حذق البحتري لما أحيا الصورة فقال :

في اخضرار من اللباس على أصـ ... ـفـر يختـال في صَبِيغَـةِ وَرْسِ
وعـراك الرجـالِ بـين يـديـه ... في خفوت منهم واغماض جرس

لأنهم الآن صور حيويتها ناطقة وصخبها في قلب الشاعر ولكنهـا بعد صـور على حيويتها وحركتها صوامت .

من مشيح يهوى بعـامل رمـح ... ومليـح من السنـان بتـرس
تصف العـين أنهم جـد أحيـا ... ء لهم بينهم اشـارة خـرس
يغتـلي فيهم ارتيـابي حـتى ... تـتقـراهـم يـداي بـلمس

وكأن البحتري ههنا في حلم ، يريه منامه مشهدا من مناظر المواكب والأبهة التي كان عليها زمان المتوكل .

هنا ينسى المأساة . وينتشى من هذا الحلم ـ هذا الحلم الذي ماعدا بعْدُ أنه تأمل هذه الصور الخرس النواطق الحية :

قد سقاني ولم يصـرد أبو الغـو ث على العسكرين شربة خَلْسِ

ولكأن أبا عبادة الآن نديم المتوكل مرة أخرى .

قد سقاني ولم يصـرد أبو الغـو ث على العسكرين شربة خلْسِ

ما مراده من شربة خلس ؟ إما اختلسها مع المنايا المواثل والحرب القائمة ، أشركه حلم مذهل فيها ثم فصله عنها لحظة إلى هذه الشربة الخلس . وإما اختلسها من المجتمع المحيط به وكأنه يصف شرابا صلبا يسيفه صاحبه دفعة واحدة .

من مـدام تقـولهـا هي نجم أضـوأ الليل أو مجـاجة شمس
وتـراهـا اذا أجـدت سـرورا وارتيـاحـا للشـارب المتحسي
أفرغت في الزجاج من كل قلب فهي محبـوبـةٌ الى كـل نفس

كانت خلسا ثم صارت أنسا ومتعة واحتساء ذا تمهل . هذه شراب المتوكل وهو كسرى وهو الآن معه .

وتـوهمت أن كسرى أبـرويـ ـز معاطي والـبلبـهـذ أُنسـي

لاحظ تكرار الأنس في قافية أبي عبادة مع الذي نبهنا اليه من وروده في الرائية « تغير حسن الجعفري وأنسه » . وقد تعلم قول أبي عبادة اذ العيش رغد والمتوكل امام :

هل العيش الا ماء كرم مصفّق يرقرقـه في الكأس ماء غمـام
وعود بنان حـين ساعـد شدْوَه عـلى نغم الألحـان نـايُ زنـام

لاحظ أقتنان تخير الألفاظ هنا ـ شدوه ـ نغم ـ الألحان ـ

البلبهذ هنا هو بنان وهو زنام ، يدلك على ذلك قوله أنسي ، وأنس الجعفري كان بهذين كما كان أُنس كسرى بالبلبهذ .

حلم مطْبق على الشك عيني وأمان غيرن ظني وحدسي

جعله مع كونه حلما مطبقا لعَيْنَيْهِ على شك لأنه يعلم أن المتوكل قد قتل وأن الأنس قد زال وأن ابن عمه قد نبا عنه بعد قرب ومودة وايناس . لا بل هو ليس بشك . ولكنها أمان من فؤاد محزون. وإذا هذا الايوان الذي كان حيا بكسرى والبلبهذ والمجد المنيف قد عاد مغارة كمغارة أهل الكهف . قد عاد قبرا . قد صار خرابا .

وكأن الايوان من عجب الصنعة جوب في جنب أرعن جلس

قوله « عجب الصنعة » ـ أي حتى صار الأمر يبدو كأنه كهف طبيعي من عمل يد الطبيعة ليلها ونهارها وأرواحها وأمطارها . أجْوَدُ الصنعة ما بدا كأن ليس للصنعة فيه يد ، مثل شعر أبي عبادة هذا السهل الممتنع ، الطبيعي المصنوع ، البدوي الحضري ، الناعم . تأمل قوله « جَوْب في جنب » ـ ثم « جلس » عند القافية .

يتظنى من الكآبة أن يبـ ـدو لعيني مصبح أو ممسي
مُزْعَجاً بالفراق عن أنس الفٍ عزٍّ أو مرهقا بتطليق عرس

مرة أخرى نأمل قوله « أنس » والذي أزعج بالفراق عن أنس إلفه هو البحتري وإلفه الفتح أو هو المتوكل والفه الفتح أو هو الفتح والفه القصر ومجده أو جميع هؤلاء وإلْفهم ما كانوا فيه من مدامة وأنس . وأما العرس فهي الخلافة والمرهق هو الخليفة إذ طلقها يعلوه الحسام أو كما قال الآخر :

فطلقها فلست لها بكفء والا يعل مفرقك الحسام

أو العروس هي بغداد وقد توحشت للبحتري . أو عرائس الشعر التي قد كسدت بعد دهر المتوكل أليس البحتري هو القائل يخاطب علي بن يحيى المنجم :

شوق له بين الأضالع هاجس وتـذكر للصـدر منـه وسـاوس
ولـربمـا نجيّ الفتى من همسـه وخد القلاص وليلهن الدامس

إذ ليل بغداد بالأنس منير .

ما أنصفت بغداد حين توحشت لنـزيلهـا وهي المحـل الآنس
لم يرع لي حق القرابـة طيىء فيها ولا حقّ الصداقـة فارس
أعـلى من يـأملك بعـد مـودةٍ ضـيعـتـهـا مـني فـاني آيس
أوعدتني يوم الخميس وقد مضى من بعد موعدك الخميس الخامس

وقد يعلم القارىء أصلحه الله خبر يوم الخميس في الحديث الشريف وأسف ابن عباس رضي الله عنهما على ذلك فيما رووا ، وما كان مثله ليغيب عن أبي عبادة وما اخال إلا أن ههنا نفحة من الاشارة اليه والله تعالى أعلم .

قل للأمـير فإنّـه القمر الـذي ضحكت به الأيام وهي عوابس
قـدمت قـدّامي رجـالا كلهم متخلف عن غـايتي متقـاعس
وأذلّتني حتى لقــد أشْـمَتُّ بي من كـان يحسد منهم وينـافس
وأنا الذي أوْضَحْتُ غيرْ مُدَافع نَهْجَ القـوافي وهي رسم دارس

بعد أن ذهب أبو تمام . وقد أوضح النهج الذي انتهجه غير مدافع عن ذلك .

وشهرت في شرق البلاد وغربها وكـأنني في كـل نـادٍ جـالس
هذي القصائد قد زففت صباحها تُهـدي اليـك كـأنهنّ عـرائس
ولـك السلامـة والسلام فـإنني غـادٍ وهنّ على عُـلاك حبائس

فقد جعل القصائد عرائس كما ترى وشكا أن الناس قد خَسُّوا بقدرهن بعد أن ذهب الناس ـ أو كما قال في السينية الكبرى ، وكأنما يصف نفسه ، اذ هو بقية أنس الجعفري كما الايوان بقية مجد كسرى :

عكست حظَّه الليالي وبات الـ   مشتري فيه وهو كوكب نحس

فهـو يبـدي تجـلّداً وعليـه   كلكل من كلاكل الدّهرْ مُرْسي

ثم أخذ ينصرف إلى الايوان ، يعجب به ، كما قد اعتبر بما كان من مصيره وفي اعجابه هذا رجعة الى أول الاعجاب الذي كان منه حيث قال :

وهـو ينبيك عن عجـائب قوم   لا يشـاب البيـان فيهم بلبس

ثم انصرف من هذا الاعجاب الى العبرة والتأمل . وانما الشعر الجيد أصداء معان تتجاوب وأنغام الحان تتناوح :

لَمْ يعبـه أن بُـزَّ من بسط الـديـ   ـباج واستل من شفـوف الدّمقس

هذه الصفة هي عين قوله من قبل في الرائية :

وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت   عـلى عجل أستـارهُ وستائـره

أي أستاره وما ستر فيهن .

قوله :

مشمخـر تعلو لـه شـرفـات   رُفعت في رؤوس رَضْوَى وقدس

رضوى كسكرى جبل بالمدينة وقدس بضم فسكون اسم جبل بنجد وبسواها من بلاد العرب . وما ينبغي أن تكون هذه المرفوعة في رؤوس رضوى وقدس هي شرفات ايوان بنته الكَفَرةُ فُرْساً كانوا أو غيرهم ، ولكن شرفات الخليفة والخلافة ،

واذ جعل الايوان رمزا للجعفري وقتيله ساغ له مثل هذا القول من غير ما شعوبية هو بعربيّته أبعد شيءٍ عنها ، ولا زندقة هو عنها بسذاجة ايمانه جد غريب .

مما يرجح ما نزعمه من أنه ما أراد إلا الخليفة والخلافة وأصول ذلك في آل البيت والنبوة قوله يمدح المتوكل ويذكر بناء الجعفري ، هذا القصر الذي قتل فيه من بعد :

قد تمَّ حسْنُ الجعفري ولم يكُنْ	ليتمَّ الا بـالخليفـة جعفـر
ملك تبـوّأ خـير دار أُنشِئَتْ	في خـيْرِ مبْدىً لـلأنام ومحضـر
في رأس مُشْـرِفةٍ حصـاها لؤلؤٌ	وتـرابها مسـكٌ يُشـاب بعنـبر
مَخَضَّـرة والغيث ليس بسـاكبٍ	ومضيئـة والليل ليس بمـقمر
ظهرت لمخترق الشمال وجاوزت	ظلل الغمام الصائب المُسْتَغْـزَر
تقدير لـطفك واختيـارك أغنيا	عن كـلّ مختـارٍ لهـا ومقـدر
وعلوٌ همتـك التي دلّت عـلى	صغـر الكبـير وقلة المستكـثر
فـرفعت بنيـانـا كـأنّ مَنَـارَهُ	أعلام رضوى أو شواهق ضَيْبَرَ
عالٍ على لحظ العيـون كأنمـا	ينظرن منه إلى بياض المشتري
بـانيه بـاني المكـرمـات وربـه	ربُّ الأخاشب والصفا والمَشْعر
ملأت جوانبه الفضاء وعانقت	شرفاته قطع السحـاب الممطر
وتسـير دجلة تحتـه ففنـاؤه	من لجّةٍ غمْرٍ وروضٍ أخضـر
شجـر تلاعبـه الريـاح فتنثني	أعـطافـه في مـائـح مُتفجـر
فـاسلم أمير المؤمنـين مسربْـلاَ	سربال منصـور اليدين مـظفر
واستأنف العمر الجديد ببهجة الـ	ـقصر الجديد وحسنه المتخـيّر

ثم يقول :

الله أعـطاك المحبة في الـورى	وحباك بالفضل الذي لم يُنْكـر

قـد جئتهُ فنـزلت أيمنَ منـزلٍ   وأممْتـه فـرأيْت أحْسَن منــظر
فاعْمرْه بالعمر الطويل ونعمـةٍ   تبقى بشـاشتها بقـاء الأعصُرِ

قوله : « كأن مناره أعلام رضوى الخ » هو بعينه قوله في السينية « رفعت في رؤوس رضـوى وقدس » ـ وضَيْـبَر بالضـاد المعجمة في أولـه بوزن حيـدر جبـل « بالحجاز » والتشبيه مراد به هنا الرمز والتنويه بقـدر الجعفري اذ أرض العـراق منبسطة فهو فيها بمنزلة جبل حجازي وساكنه سيد قريش الخليفة وهم سادة الناس ، من أجل جوار البيت الذي بناه ابراهيم واسمعيل عليهما السلام وأحيت دينه الحنيف رسالة محمد الهاشمي القرشي سيد الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم .

قول البحتري :

ملأت جوانبه الفضاء وعانقت   شرفاته قطع السحـاب الممطر

فيه لفظ الشرفات والمعنى هو زيادة توضيح لما ذكره من ارتفاعه فوق ذرا رضوى وضيبر هنا ـ ورضوى وقدس في السينية . وغير خاف حسن تجانس ضادى رضوى وضيبر .

وقوله :

عالٍ على لحظ العيـون كأنمـا   ينظرن منه إلى بياض المشتري

هو عين قوله من بعد في السينية :

مشمخـــر تعلو لـه شــرفـات   رفعت في رؤوس رضوى وقدس
لابسـات من البياض فـما تبـ   ـصـر منها الا ٌفـلائـل بـرس

فلائل جمع فليلة والفليلة هي الليف وهي الشعر المجتمع والمراد هنا الليف أي فما تبصر منها الا أليافا من برس بكسر الباء ـ ويجـوز ضمها وهـو دون الكسر ـ

وسكون الراء وهو القطن . شبه الشرفات برؤوس الجبال عليهن بياض عمائم الثلوج وتشبيه الثلج المتساقط بالقطن قديم في الشعر ، قال الفرزدق :

مستقبلين شمال الشام تضربنا   بحاصبٍ كنديف الثلج منثور

وقال :

وأقبل موضوع الصقيع كأنه   على سرواتِ النِيّب قطْنٌ مندَّف

ولا يعقل أن يكون عنى بياض طلاءٍ على شرفات الإيوان ، إذ على تقدير بقاء الطلاء على زمان البحتري ، فإنه لا يكون كالبياض الذي يرفعه الثلج على رؤوس الجبال . وقوله « بياض المشتري » يقوّى ما نزعمه من أن جميع هذا رمز به عن الخليفة والخلافة والقصر الجعفري ـ ألا تجده في السينية يقول :

عكست حظه الليالي وبات الـ   ـمشتري فيه وهو كوكب نحس

والمشتري مذكور في الرائية لأنه كوكب سعادة . والبياض هنا بياض طلاء وبسعد الجعفري والخليفة جعفر فان منزله في السماء مع الكواكب . وقد جعله منارا وما شبهه برضوى وضيبر الا لمكان معالم النبوة وقداسة الحرمين هناك . وكأن نَصًّا قاطعا برهانه على هذا الذي نذهب اليه قوله :

بانيه باني المكرمات وربه   رب الأخاشب والصفا والمَشعَر

والأخاشب والصفا والمشعر كل ذلك بحرم مكة والخلافة هي ذات السيادة والشرف الذي أصله من هناك . وربه أي رب هذا القصر وسيده وهو سيد هذه المواضع بسيادة الخلافة . أو باني هذا القصر هو الخليفة باني المكرمات وعابد ربه بما يتقرب به اليه منها وربه هو رب الحرم والصفا والمروة والمشعر الحرام . والمعنى الأول أوضح وأقرب وأشبه بسياق أسلوب البحتري .

ثم يقول أبو عبادة :

ليس يُدْرى أصنع إنس لجنٍ سكنوه أم صنع جن لإنس

ظاهر المعنى للإيوان كما لا يخفى وباطنه للمتوكل والجعفري ـ وكأن البحتري لما قال فصرح في الرائية :

حرامٌ على الراح بَعْدَك أو أرى . دماً بدمٍ يجْري على الأرض مائرُه
وهل أرْتجي أن يطلب الدّمَ واترٌ يد الدّهر والموتور بالدم واتره
أكان وليُّ العهد أضمر غدرة فمن عجبٍ أن ولى العهد غادره
فلا مُلي الباقي تراث الذي مضى ولا حملت ذاك الدعاءِ منابره
ولا وأل المشكوك فيه ولا نجا من السّيف ناضي السّيف غدرا وشاهره
لنِعمَ الدّم المسفوحُ ليلةَ جعفر هرقتم وجنح الليل سود دياجره

لم يخل من نضح شر أصابه به تصريحه . فكان أن يعمد إلى التعمية بالرمز أحجى .

هذا ، وقوله أصنع إنسْ لجنٍ ، فالأغلب الأشهر أن تصنع الجن للانس بتسخير يُسَخّرونه . وما أشبه أن يكون مراده من صنع الانس للجن جواري المتوكل لأن الحسان يشبهن بالوحش وبالجن وقال الشنفري :

فدقت وجلّت واسبكرت واكملت فلو جن انسان من الحُسْن جُنّت

أي لو كان انسان جنيا من الحسن لكانت كذلك .

وزعم أصحاب الأخبار أن أم بلقيس كانت من الجن تمثلت لأبيها غزالة وأن سليمان عليه السلام بنى الصرح وكان قد قيل له ان لها حافراً ، إذ الجنى عندما يتحول إلى صورة انسية يبقى له مع ذلك حافر فيستره لكيلا يستدل به عليه ، فلما كشفت عن

ساقيها كانت كأجمل ما تكون النساء ساقا ، وكان بساقيها هبْوٌ من شعر فأزالته النورة . فالصرح بناء إنس لجن على هذا المعنى ، إذ لبلقيس نسب أسطوري في الجن ، وانتساب الى الجن بحسنها ـ قال أبو الطيب :

لجنيّـة أم غـادة رفـع السجّفُ　　　لوَحْشِيّة ، لا ، مالوحشيةٍ شنف

أي لا تلبس الوحشية الأقراط .

والصرح أيضا بناء جن لإنس إذ الجن كانوا مسخرين لسيدنا سليمان ـ وقد شبه البحتري المتوكل بسليمان عليه السلام حيث قال في القصيدة التي وصف فيها البركة :

كأن جنّ سليمان الـذين ولوا　　　ابـداعها فـأدقّوا في معـانيهـا
فلو تمرُّ بها بلقيس عن عرضٍ　　　قالت هي الصرح تمثيلا وتشبيها

وقالت إن أمير المؤمنين كسليمان ـ هذا المعنى متضمن كما لا يخفى .

وقد صرح به في كلمة على هذا الروى أولها « انافعي عند ليلى فرط حُبّيها » فقال :

فـلا فضيلة الا أنت لابسهـا　　　ولا رعيـة الا أنت راعـيهـا
ملك كملك سليمان الذي خضعت　　　لـه البريـة قاصيهـا ودانيهـا

وصورة الثلج على الجبال شامية . ومناظر الشام وجبال لبنان مما يتردد في شعر البحتري تصريحا وتلميحا ـ وقد زعمت العرب أن الجن بنت تدمر لسليمان وتدمر من بلاد الشام ، قال النابغة :

ولا أرى فاعلا في النـاس يشبهه　　　ولا أُحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمـان اذ قال الا لـه له　　　قُمْ في الْبَرِيَّةِ فاحددها عن الفند
وخيّس الجن اني قد أذنت لهم　　　يبْنون تدمر بالصُّفّـاح والعمد

وفي صورة الثلج على الجبال يقول البحتري ، ويذكر داراً للفتح بن خاقان ، وقد تعلم أمر مقتله مع المتوكل :

تلفت من عليـا دمشـق ودوننا　　　للبنـان هضبٌ كالغمـام المعلَّق

ثم يقول البحتري في السينية :

غــير أني أراه يـشهــد أن لم　　　يـك بـانيـه في المـلوك بنكس

أي بضعيف ذي تقصير عن مدى المجد . ولا ريب أن الإيوان عمارة مجيدة لملك ماجد وأن هذا المعنى الظاهر من التنبيه على مجد فارس والأكاسرة أراده البحتري ولكنه يلابسه أيضا معنى القصد الى ذكر المتوكل ، وجعفريه ورثائهما ـ يدلك على ذلك انصراف البحتري من عظمة الصورة العمارية التي أمامه بسموخها وبراعة هندسة عقد قوسها العجيب ، الى تأمل مناظر المراكب والوفود وأبهة الملك كما عهد ذلك عند المتوكل ـ في أيام الأعياد كما وصفه في الرائية .

أظهرت عز الملك فيه بجحفل　　　لجب يحـاط الدين فيـه ويُنْصر
خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت　　　عددا يسير بها العديـد الأكثر
فالخيلُ تصهل والفوارس تدَّعي　　　والبيض تلمـع والأسنة تـزهـر
والأرض خـاشعة تميـد بثقلهـا　　　والجـوّ معتكر الجـوانب أغـبر
والشمس ماتعة توقَّدُ بالضحى　　　طوراً ويطفئها العجاج الأكدر
حتى طلعت بنور وجهك فانجلت　　　تلك الدجى وانجاب ذاك العثير
وافتنّ فيك الناظـرون فإصبـع　　　يـومى اليك بهـا وعـين تنـظر

وعند مجيء الوفود ـ كقوله في اللامية التي مطلعها : « قل للسحاب اذا حدته الشمأل » .

ورأيْتَ وفْدَ الرُّوم بعد عنادِهم　　　عرفوا فضـائلك التي لا تجهل

لحظوك أول لحظةٍ فاستصغروا ... من كان يعظم فيهم ويبجَل
متحيّرون فباهت متعجب ... مما رأى أو ناظر متأمِّل

وعندما يؤذن له ـ قال وهو من مأثور قوله ومشهوره :

ولما حضرنا سُدّة الاذن أخِرّت ... رجالٌ عن الباب الذي أنا داخله
فافضيت من قرب الى ذي مهابة ... أقابل بدْرَ الأفق حين أقابله
فسلّمت واعتاقت جناني هيْبةٌ ... تُنازِعُني القَوْلَ الذي أنا قائله
فلما تأملت الطلاقةَ وانثنى ... اليَّ ببشْر آنستْني مخايله
دنَوْت فقبّلْت النّدى في يد امرىء ... جميلٍ محيّاه سباط أنامله

وهذه الأبيات في الفتح وزير المتوكل ـ وانما كان مدح البحتري له طرفا من مدحه المتوكل كما قد كان مجد الفتح ظلا من مجد المتوكل.

قال يصف وفود قبائل ربيعة اليه :

أتوك وفود الشكر يثنون بالذي ... تقدّم من نعماك عندهم قبْلُ
فلم أر يوْما كان أكثر سؤدداً ... من اليوم ضمتهم الى بابك السُّبْل
تراءوك في أقصى السماط فقصروا ... خطاهم وقد جازوا الستور وهم عُجْلُ
ولما قضوا صدر السلام تهافتوا ... على يد بسام سجيته رسل
إذا شرعوا في خطبةٍ قطعتهم ... جلالة طَلْقُ الوجه جانبه سهل
إذا نكسوا أبصارهم من مهابة ... ومالوا بلحْظ خلت أنهم قُبْل

القبل بالتحريك ضرب من الحول أو شبيه به وقد وصف به الهذلي نظر الخيل ونظر الحِدْأة ـ قال وهو من شواهد شراح الألفية :

وتبلى الألى يستلئمون على الألى ... تراهنّ يومْ الروّع كالحِدأ القُبْل

القبل هنا وفي بيت البحتري بضم القاف وسكون الباء جمع أقبل وقبلاء من القَبَل بالتحريك .

ثم يقول البحتري :

نصبت لهم طرفاً حديدا ومنطقاً　　سديداً ورأْيا مِثلما انْتضى النّصْلُ

وعندي ، كأن البحتري قد نظر الى معلقة زهير في كلمته التي مدح بها المتوكل وذكر الفتح في أمر الصلح الذي كان بين بطون بني ربيعة والعفو الذي عفاه الخليفة عن جناتها :

منى النفس من أسماء لو تستطيعها　　بها وجدها من غادة ولـوعها

وبحرها من المقبوض الضرب والعروض وقافيتها من المتدارك والنظر فيه من غير اسراف سَرَقٍ الى صور المعلقة قوى ـ ولكأن قوله :

شروبا تساقى الراح رفها شروعها

فيه صدى وظلال من قول زهير :

فلما وردن المـاء زرقـا جمـامـه　　وضعن عِصيَّ الحـاضر المتخيم

وفي هذه اللامية نظر الى :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

جدّ في أمر الحرب والسلم في العينية كجد زهير في الميمية ، وأخلص في المدح وخلص بكل شعره اليه في اللامية كما فعل زهير .

ونعود بَعْدُ الى ما دعا الى الاشارة الى أصناف هذه الأبيات ، وهو ما قدمناه من انصراف أبي عبادة عن تأمل هيئة الايوان وهندسته الى ذكريات من ماضي تجاربه عند عظمة الخليفة ووزيره الجليل .

فكأني أرى المراتب والقوْ مَ اذا ما بلغتُ آخِرَ حِسِيّ
وكأنّ الوفود ضاحين حسْرى من وقوف خلف الزّحام وخُنْس

هذه صورة مختصرة من « الشمس ماتعة توقد بالضحى » ومن زحام موكب العيد ومن مقدم أصناف وفود الروم والقبائل ـ ثم خلص الى تصوير مناظر من تجربته في المنادمة عند الخليفة ووزيره الفتح :

وكأنّ القيان وسط المقاصيـ ـر يرجعن بيْنَ حُوٍ ولُعْسِ

فدل بقوله « حو ولعس » على اختلاف ألوان الجواري وأجناسهن ، إذ اللعساء بيضاء اللون فيها حمرة واللعس بالتحريك سواد في لون الشفة يستحسن فاستحسانه في الشفة دل على أن سائر الجسد بلون آخر . والحوّاء أمنا ، وحوتها بازاء أدمة زوجها آدم والأدمة السمرة ، والحواء الشديدة السمرة ، أو الشفة الضاربة الحمرة الى السواد ـ فجميع هذا مُنْبِىءٌ عما قدمنا من ارادة البحتري الدلالة على اختلاف ألوان الجواري والقيان . وكان القوم كأنما كانوا يرومون أن يجعلوا من قصورهم فراديس في هذه الدنيا . ومن أوصاف الحور العين في ما ذكروا أنهن من أجناس أربعة ، بيض وحمر وصفر وخضر والحُوّة واللّعس كلاهما من ألوان النبات ، فتأمل :

وكأن اللّقاء أول من أمـ ـس ووشك الفراق أول أمس

وهذا إنما عني به لقاء المتوكل وأنسه وفراق جميع ذلك . أول من أمس وأول أمس بمعنى واحد وهو المراد ههنا ، لا أن اللقاء كان أول من أمس ثم مرت ليلة الأمس ثم كان الفراق صباح أمس . المعنى أن عهد اللقاء والفراق كل ذلك قريب ، كل ذلك كأنما كان أول أمس ثم أصبح صباح الأمس بالدواهي ، وذلك أن مقتل المتوكل كان ليلا فأصبح الناس والدنيا غير ما عهدوه :

وكأن الذّي يريد اتباعا طامع في لحوقهم صبح خَمْس

هذا استعارة من أساليب النسيب ، أن المحبوبة والخليط والظعن ، كل أولئك يَبِنُ ويعمل الشاعر المطي ليلحق بهم . يقول البحتري كأنما رحلوا مسرعين أول من أمس ، فمن أراد بهم لحاقا وأسرع ـ وقد فاتوه بليلتين سيدركهم اذا وردوا في الخامس بعد رحيلهم والخَمْس بفتح الخاء أي خَمْس ليالٍ ودلَّ بهذا على ورود الإبل الخِمْس بالكسر والخمس بكسر الخاء وسكون الميم من أظماء الابل أن ترعى ثلاثة أيام ثم ترد الرابع والليلة التي بعد ورودها هي ليلة اليوم الخامس بعد مرعاها فمن أجل هذا سمى هذا الورد خمسا وهو أطول اظماء الابل ، والمجد في السير هو الذي يريد خمسا ـ وقول البحتري « وكأن الذي يريد اتباعاً » إنما جاء به على سبيل التأكيد لما كان من قرب اللقاء وقرب الفراق وهو يعلم أن لا سبيل الى اللحاق .

ثم انظر إلى هذا البيت :

عمرت للسرور دهـراً فصارت للتعـزيّ ربـاعهم والتـأسي

فقد انصرف به من معنى اللحاق النسيبي الى معنى اللالحاق ، المشعر بالحزن الداعي إلى الاعتبار والعظات .

ههنا التقت الحالتان الموقوف عندهما ـ حال الايـوان المنبىء عن حضارة فارسية قد انقضى زمانها ، وحال الجعفري الذي عاش في نعمائه البحتري دهرا ثم انقضى عهد ذلك كل انقضاء .

فلهـا أن أعينهـا بـدمـوع موقفات على الصبابة حبس

قوله « موقفات على الصبابة » فيه رجعة الى موضوع النسيب ، الذي تقدم من قبل حيث زعم أن اللقاء أول من أمس والفراق أول أمس والذي يريد اتباعا الى آخر ما قاله ـ فإذا جعل الأمر نسيبيا صح له أن يزعم أن دموعه دموع صبابة وعشق وماهو إلا واقف على ربع أحباء أو رسم وأثر شبيه بما يعلم أنه تعفى من رسم الأحباء .

ذاك عندي وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جِنْسي

باقتراب منها ، أي وقوفه الذي وقفه عند الايوان . وإنما بـرر وقوفـه أن أصحاب هذا الرسم وان لم يكونوا قومه فهم أهل نعماء على قومه ـ وهنا معنى عام أثنى فيه ثناء كريما على ما كان من مشاركـة الفرس بعقـولهم وقلوبهم في بناء حضـارة الاسلام ، وحسبك شاهداً على ذلك سيبويه في علم العربية ونافع في علم القراءات والبخاري في علم الحديث وهذا باب واسع .

أيـدوا ملكنـا وشـدوا قـواه   بكمـاةٍ تحت السّنـورّ حُمْس

وقد قام ملك بني العباس على جند خراسان وكان عنصر الفرس وغير العرب فيهم فاشيا ـ وعمّى البحتري مراده فزعم أنه يشير الى ما كان من اعانة كسرى لسيف بن ذي يزن سيد اليمن وملكه ، وطي قبيلة البحتري يمانية الأصل ، فعمى البحتري بظاهر هذه العصبية اليمنية ، ولم يخل في ذلك من نظر الى أن أول أمر بني العباس قد كانت لطيىء فيه مشاركة قوية على يدي آل قحطبة وقد استمر الشرف فيهم من زمان أبي العباس وأبي مسلم الى زمان البحتري ، وقد كان محمد بن حميد وآل حميد ممن مدح ورثى .

وأعـانـوا عـلى كـتـائـب أريـا   ط بـطعـن عـلى الـنحـور ودعس

السّنور في البيت الذي تقدم أي الدروع. وأريـاط هو قـائد النجـاشي الذي وجهه الى اليمن فدوخها. مايخلو هذا البيت من نوع اشـارة خفية ومن نـوع كشف معا. وذلك أن «أرياط» موازن لأشناس فكأنه جعل «أرياط»رمزا لجند الترك الـذين اصطنعهم المعتصم فأودوا آخـر الأمر بـالخليفة وبـالخلافـة. وكأن البحـتري يحرض عليهم أهل الحمية من رجال فارس. وقد كانت ازالة دولة الترك على أيدي بني بويه من بعد. على أن سلطان الترك وبلاد مـا وراء النهر جميعـا انما كـان طرفـا من دولة سلطان فارس القديم.

وأراني مـن بـعـد أكـلف بـالأشـ   ـراف طـرًّا مـن كـل سنـخ واس

وهذا معنى انساني عظيم ومقطع لهذه الكلمة الرائعة جيد. ومناسب كل المناسبة لما كان فيه من صفة الإيوان وعظمة بناته، ولما تضمنه ذلك من رمز كني به عن الجعفري والمتوكل والفتح بن خاقان.

وقولنا من قبل في باب القوافي عن هذه السينية ان بعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي وذلك عندي من العناء والتكلف لانزال نقول به. وذلك ان السينية البحترية لم يكن دافعها مجرد طلب الافتتان بانتزاع صورة شعرية من الالمام بالايوان وتأمل بنائه ونقشه واستثارة ذكريات حول ذلك. وانما كان دافعها ما نبأنا عنه البحتري نفسه في أولها حيث قال:

واشترائي العراق خطة غبْن بعد بيعي الشآم بيعة وكس
لا ترزني مزاولا لاختباري عند هذي البلوى فتنكر مسي

البلوى مقتل المتوكل، وقوله لا ترزني بتقديم الراء المهملة على الزاي المعجمة اي لا تختبرني وقوله فتنكر مسي اشارة الى خبر السامري: وان لك في الحياة ان تقول لامساس.

ولقد رابني نُبُوُّ ابن عمي بعد لين من جانبيه وأنس

وأشبه شيء أن يكون عني بابن عمي الخليفة ودار الخلافة وسادة العرب بها.

واذا ماجفيت كنت حريا أن أرى غير مُصبح حيث أمسي
حضرت رحلي الهموم فوجهت الى أبيض المدائن عنسي
أتسلى عن الحظوظ وآسي لمحل من آل ساسان درس

وكما أرياط موازن لأشناس فساسان موازن لخاقان كما ترى.

البحتري ينبئنا انه ذهب الى الايوان فرارا اليه بهمومه. وذهب ثم ليتسلى

بالذهاب الى نوع من البرية. بعيدا عن الألي جفوه ـ واذا به يرى الجعفـري وانسه متمثلا في الايوان الذي قاومت آثاره مر الزمان. فشرب وبكى وتسـلى وانثال عليـه الشعر.

كـان شوقي في المنفى يحن الى مصر وألمت بـه نكبـة وبعـرش مصر نكبـة ـ ولكن لم يكن هول ذلك ولا فجعه ولا فظاعته كما كان من مقتل المتوكل ـ ولقد بقي شوقي زمانا بمصر بعد خلع عباس وقال السينية بعد أن عاد الى الأندلس زائرا.

جارى شوقي البحتري، وقد قص علينا هو نفسه قصة ذلك حيث قال:

«لما وضعت الحرب الشؤمى أوزارهـا وفضحها الله بـين خلقه وهتـك ازارها، ورم لهم ربوع السلم وجدد مزارها، اصبحت واذا العـوادي مقصرة، والدواعي غـير مقصرة، واذ الشوق الى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصـدته من برشلونة وبينها مسيرة يـومين بـالقطار المجـد، والبخار المشتـد أو بالسفن الكـبرى الخارجة الى المحيط، الطاوية القـديم نحو الجـديد من هـذا البسيط. فبلغت النفس بمـرآه الأرب، واكتحلت العين في ثـراه بآثـار العرب، وانها لشتى المـواقع، متفـرقـة المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم إلى حرم كمن يمسي بالكـرنك ويصبح بالهرم، فلا تقـارب غير العتق والكـرم : طليطلة تـطل على جسرهـا البالي، واشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بـالبيعة الغـراء، وغرنـاطة بعيدة مزار الحمراء، وكان البحـتري رحمه الله رفيقي في هـذا الترحـال، وسميري في الرحال، والأحوال تصلح على الرجال، كل رجل لحـال، فانـه أبلغ من حلى الأثـر، وحيا الحجر، ونشر الخبر، وحشر العبر، ومن قام في مأتم عـلى الدول الكـبر، والملوك البهاليل الغرر، عطف على الجعفري حين تحمل عنه الملا، وعطل من الحلى، ووُكـل بعد المتوكـل للبلي . فـرفع قـواعده في السِـير، وبنى ركنه في الخـبر، وجمع معـالمه في الفكر، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منهـا البصيرة وان خـلا البصر، وتكفّل بعـد

ذلك لكسرى بايوانه، حتى زال عن الأرض الى ديوانه وسينيته المشهورة في وصفه، ليست دونه وهو تحت كسرى في رصه ورصفه، وهي تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار . قال صاحب الفتح القسي في الفتح القدسي بعد كلام : «فانظروا الى ايوان كسرى وسينية البحتري، تجدوا الإيوان قد خرّت شعفاته وعريت شرفاته وتجدوا سينية البحتري قد بقي بها كسرى في ديوانه، أضعاف مابقي شخصه في ايوانه» وهذه السينية هي التي يقول في مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي　　وترفعت عن ندى كل جبس

والتي اتفقوا على أن البديع الفرد من أبياتها قوله:

والمنايا مواثلٌ وأنوشر　　وان يُزْجي الجيوش تحت الدرفس

فكنت كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر تَمَثَّلت بأبياتها واسترحت من مواثل العبر الى آياتها وأنشدت فيها بيني وبين نفسي:

وعظ البحتري ايوان كسرى　　وشفتني القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن حتى نظمت هذه القافية المهلهلة، وأتممت هذه الكلمة الريّضة. وأنا أعرضها على القراء، راجيا أن سيلحظونها بعين الرضاء، ويسحبون على عيوبها ذيل الأغضاء، وهذه هي:-

اختلاف النهار والليل ينسى　　اذكرا لي الصبا وأيام أنسى
وصفا لي ملاوة من شباب　　صورت من تصورات ومس
عصفت كالصبا اللعوب ومرّت　　سنة حلوة ولذّة خلس
وسلا مصر هل سلا القلب عنها　　أو أسا جُرْحة الزمان المُوسّي
كلما مرت الليالي عليه　　رقّ والعهد في الليالي تُقسّي
مستطارٌ اذا البواخر رنت　　أول الليل أو عوت بعد جرس

راهبٌ في الضلوع للسفن فطن ، كلما ثرن شاعهن بِنَقْسِ
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ما له مولعا بمنع وحبس
أحرامٌ على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس
كل دارٍ أحق بالأهل الا في خبيث من المذاهب رجس
نفسي مرْجَلٌ وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي

(قلت هذا مأخوذ من قول البحتري فلها أن أعينها البيت)

واجعلي وجهك الفنار ومجرا ك يد الثغر بين رمل ومكس
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني اليه في الخلد نفسي
وهفا بالفؤاد في سلسبيل ظمأ للسواد من عين شمس

(ليس لعين شمس سواد وزعم الشارح أنه ماحول البلدة من القرى، وعندي أن شوقيا لما ذكر عين شمس جعل لها ككل عين سوادا فيكون المراد أخص من يخص في عين شمس وهذا يرجحه قوله من بعد).

شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حِسّي
يصبح الفكر والمسلة ناديـ ـه وبالسرحة الزكية يمسي
وكأني أرى الجزيرة أيكا نغمت طيره بأرخم جَرْس
هي بلقيس في الخمائل صرح من عباب وصاحب غير نكس

(العمل في هذا البيت كثير، وأخذه من تشبيه البحتري في صفة البركة اذ جعلها على لسان بلقيس المتوهمة صرحا، وخلع شوقي هذه الصفة على الجزيرة فجعلها بلقيس والخمائل صرحها والصاحب هو سليمان في خبر بلقيس وهو الخديوي في قصة الجزيرة وهذا قول البحتري: « لم يك بانية في الملوك بنكس » وتعب العمل في جميع هذا لا يخفى).

حسبهــا ان تكـون للنيــل عـرْســا   قـبـلهــا لم يجـنّ يــومــا بـعــرس
لــبـســت بــالأصـيــل حــلة وشي   بــين صـنـعــاء في الــثـيــاب وقس

(وقس من أرض مصر، وزعم بعض المؤرخين انه كانت بين أقباط مصر وأهل اليمن علاقات في صناعة النسيج الفاخر).

قــدّهــا النيــل فــاستحت فتــوارت   منــه بــالجسر بــين عــري ولـبس
وأرى الـنيــل كــالـعقيق بــواديـــ   ــه وان كــان كــوثــر المــتــحسي
أين مــاء الســماء ذو المــوكب الفخـ   ــم الــذي يحسر الــعيــون ويخسي

(محل التضمين من السينية هنا غير خاف ـ وهم خافضون في ظل عال الخ. ومراده خفض العيش لا المنزلة).

لا تــرى في ركــابــه غــير مــثــن   بجميــل وشــاكــر فضــل غــرس
وأرى الجــيــزة الحــزيــنــة ثــكــلى   لم تـفق بـعــد مــن مـنــاحــة رمسي

(رمسي أي رمسيس وفسر زعمه أنها ثكلى بصفة السواقي).

أكــثرت ضجــة الســواقي عليــه   وســؤال الــيراع عــنــه بهــمس

(عني باليراع القصب النابت على مجاري الماء وهمسه حركة نسيم الريح فيه).

وقيــام النـخيــل ضـفــرن شعــرا   وتجــردن غــير طــوق وســلس

(وسلس قافية أبعد اصطيادها ـ وعنى بـه مايبدو من النخلة تحت الجريد والعرجون كالعنق وكأن البلح عقود).

وكــأن الأهــرام مــيــزان فــرعــو   ن بيــوْم عــلى الجبــابــر نـحس....

وما كان فرعون الا من الجبابر. والقصيدة فيها نيف ومائة من الأبيات

وجعل شوقي الحنين في أولها بمنزلة الهموم التي ذكرها البحتري. وقد نبأنا صادقـا ان أول بيت همس به وتغني وترنّم به منها:

وعظ البحتري إيوان كسرى　　وشفتني القصور من عبد شمس

وانما وعظ الايوان أبا عبادة بعد مابكى ـ بكاء العشاق على الربوع، فطهر نفسه بالدموع من حرارة همه وشكواه، كما قال غيلان:

خليلي عوجا من صدور الرواحل　　بجمهور حُزْوَي فابكيا في المنازل
لعل انهمال الدمع يعقب راحة　　من الوجد أو يشفى نجى البلابل

وأحدث له تذكر ما كان من أيام المتوكل « كالكاثا رسيس » المزعوم عن ارسطوطاليس اما شوقي فقد بدأ مشتفيا ـ شفته القصور من عبد شمس ولم يذكر انها وعظته ولا تقدم هم أحسه. وأقصى مايبلغه الحدس في أمر هذا الأشتفاء والشفاء أنه سلا وذهل عن مصر ـ يدلك على ذلك قوله:

وسلا مصر هل سلا القلب عنها　　أو أسا جرحه الزمان المؤسى

ولم يسألان مصر، انما ينبغي أن يسألاه هو ـ وما استفهم منكرا ولكن شاكا بدليل سياق قوله، وبدليل بيته السائر:

وطني لو شغلت بالخلد عنه　　نازعتني اليه في الخلد نفسي

فزعم ان الخلد ـ على الفرض الذي فرضه ـ شغله عنه. والأندلس مما يشار اليها بالفردوس المفقود وبالخلد وقال ابن خفاجة:

لله دركم يأهل اندلس　　ماء ونبت وأشجار وأنهار
ماجنة الخلد الا في دياركم　　ولو تخيرت هذي كنت اختار

فقد سماها جنة الخلد كما ترى. وكان شوقي يعرف هذا من قوله، ومنه أخذ.

ومقال ابن خفاجة اقوى من مقال شوقي. وأحسبه أيضا أخذ من قول أبي العلاء:

فيا وطني إن فاتني بك سابق   من الدهر فلينعم لساكنك البال
وان أستطع في الحشر آتك زائرا   وهيهات لي يوم القيامة أشغال

هذه الالتفاتة الى اشغال يوم القيامة بروح من فكاهة وذكاء وفقه ضرير تحمل من تعلق ابي العلاء بحب بلدته أعماقا بعيدة. وفي خبر أشغال القيامة أنه « يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امرىء منهم يومئذ شأن يغنيه » فكان هولا على أبي العلاء أن يتخيل نفسه يفر من أمه وكانت أحب الناس اليه وماكان حنينه الى وطنه الا طرفا من حبه لها ـ فتأمل عمق قوله : « وهيهات لي يوم القيامة أشغال » في نطاق هذا المعنى وما عسى أن يماثله.

قال شوقي:

وعظ البحتري ايوان كسرى   وشفتني القصور من عبد شمس

ومع الاشتفاء الشعور بالراحة والهدوء. بدأ شوقي بهذا الهدوء وبدأ البحتري بهموم وانفعال. وشتان بين المذهبين.

وبعيد ما بين وارد رفه   علل شربه ووارد خمس

خمس هنا بكسر الخاء قولا واحدا والأخرى بالفتح كما تقدم.

كان شوقي اذا أراد نظم قصيدة جمع قوافيها حتى يصيب من ذلك قدرا يرضاه ثم ينظم ولا ملامة على شوقي ان تكون هذه طريقته، يستعين بها على الترنم، وهذا الخبر في جملته أفدناه من مصدر ثقة.

على أنه قد يقع في مثل هذه الطريقة شيء من تكلف الصنعة ومزلاتها.

وأوشك مارون عبود ان يتهم كل الشعراء بطريقة قريبة من مذهب شوقي، ولعله

كان يعلم من بعض امر شوقي في هذا الصدد، وذلك أنه قال في بعض ما كتب يوصي الشاعر بأن ربك القاموس فاعبده.

تعمد شوقي مجاراة البحتري في حالة هدوء وصناعة ورياضة قواف. وقد حكّك وجود ماشاء الا أنه لا يعجبني قونه:

ورهين الرمال أفطس الا أنه صُنْع جِنَةٍ غير فُطس

وله مشابه في شدة تعب العمل ورشحه ـ ومع ذلك استعانات مرهقات بعبارات وألفاظ من أبي عبادة نحو:

وبساط طويت والريح عـي

ونحو:

وعلى الجمعة الجلالة والنا صر نور الخميس تحت الدرفس

فما زاد على ان جعل الناصر مكان انو شروان ـ وفاته جملة المعنى الذي ذكر الاجماع على انه بديع فرد .

ونحو:

مرمر تسبح النواظر فيه ويطول المدى عليها فترسي

وهو كالتكرار لاستعانته قبل بقوله.

أين ماء السماء ذو الموكب الفخـ ـم الذي يحسر العيون ويخسي

ونحو:

جلل الثلج دونها رأس شيري فبدا منه في عصائب برس

وشيري أراد به جبل الشرف المطل على حمراء غرناطة ويسميه الافرنج

سيرانوادا ـ وأخذ شوقي من قول البحتري:

لابسات من البياض فما تبصر منها الا فلائل برس

فجعل عصائب مكان فلائل ونحو:

لم يرعني سوى ثرى قرطبي لمست فيه عبرة الدهر خَمْسي

فهذا من « لم يعبه أن بزمن بسط الديباح » أخذ شوقي ايقاع « لم يعبه » فجعل مكانه « لم يرعني » وابى البحتري الا ان يفرض نفسه عليه فرضا فترجم قوله: «تتقراهم يداي بلمس» في عجز هذا البيت حيث قال: « لمست فيه عبرة الدهر خمسي ». ونحو:

بلغ النجم ذروة وتناهي بين ثهلان في الأساس وقدس

فهذا بيت رضوي وقدس واستحيا شوقي من رضوي فجعل كلا الجبلين نجديين وكأن شوقيا كان يعجبه بيت « تتقراهم يداي بلمس » فكرر الأخذ منه في قوله:

ومكان الكتاب يغريك ريا ورده غائبا فتدنو للمس

والموازنة بين السينيتين بعد تكلف وعناء وما أراه حكما شططا أن زعم زاعم أن شوقي رحمه الله ماعدا ان اخلى بعد قوله:

اختلاف النهار والليل ينسى اذكر الي الصبا وأيام أنسي

وهو المطلع ونحن ننتظر ذكر الصبا وأيام الأنس فلا نصيب من ذلك طائلا والبيت الذي بنيت عليه القصيدة:

وعظ البحتري ايوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

ما كان الا ترنما ورياضة قول.

شتان ماهدوء السائح الشرقي ببلاد الأفرنج في القرن العشرين من حال شاعر كان جليس الخليفة ثم صار مجفوا ـ او كما قال في كلمته التي خاطب بها أبا العباس محمد بن يزيد المبرد:

مضى جعفر والفتح بيْن مرَمّل ... وبين صبيغ بالدماء مُضرّج
أأطلب أنصاراً على الدهر بعدما ... ثوى منهما في التُّرْب أوْسى وخزرجي
أولئك ساداتي الذين برأيهم ... حلبْتُ أفاويق الربيع المثجّج
مضوْا أمماً قصْداً وخلفْتُ بعدهم ... أخاطب بالتأمير والى منبج

بعد أن كان يخاطب بالكاف الفتح ونظراءه فتأمّلْ.

وقد حذا البحتري في بحر السينية ورويها على مثال من كلمة أبي العباس الأعمى وما أصبنا منها الا أبياتا في أغاني أبي الفرج:

ليت شعري أفاح رائحة المسـ ... ـك وما إن اخال بالخيف انسى
حين غابت بنو أمية عنه ... والبهاليل من بني عبد شمْس
خطباء على المنابر فرسا ... ن عليها وقالة غير خرْس
لا يعابون صامتين وان قا ... لوا أصابوا ولم يقولوا بلبس
بحلوم اذا الحلوم تقضت ... ووجوه مثل الدنانير ملس

والكلمة في مدح بني أمية لارثائهم على أن أبا العباس هذا كان في اخريات دولتهم وفي رنة أبياته كنبأة كشف غيبي عن نهايتهم ـ وقول البحتري:ـ

وهو ينبيك عن عجائب قوم ... لا يشاب البيان فيهم بلبس

فيه نظر الى « ولم يقولوا بلبس » وكالاشارة اليه اذ هذا الشعر قد كان معروفا عند طبقة البحتري ونظرائه من اهل العلم والادب وبين الأخذ والسرق والاشارة فرق.

وأحسب شاعر بني العباس نظر الى أبيات أبي العباس الأعمى هذه حيث قال:

أصبح الملك ثابت الآساس بالبهاليل من بني العباس

كأنه ينقض به: «والبهاليل من بني عبدشمس».

وشيء من روح هذا النقض في كلام البحتري اذ سينيته مضمَّنة معنى الرثاء لخليفة من بني العباس، جعلهم لايشاب البيان فيهم بلبس كما قال شاعر بني امية عنهم «لم يقولوا بلبس».

وقول أبي العباس الأعمى:

ليت شعري أفاح رائحة المسـ ـك وما ان إخال بالخيف إنسي

فيه نفس من قول شاعر آل الزبير وهو ابن قيس الرقّيات:

ليت شعري أأول الهرج هذا ام زمان من فتنة غير هرج

والنفس ايقاعي كما ترى، ومن شاهده بعد «ليت شعري» الهمزة وتوازن المسك والهرج ومذهب السؤال.

وهل نظر ابن قيس الرقيات الى كلمة ابي طالب في الجاهلية:

ليت شعري مسافر بن ابي عمـ ـرو وليت يقولها المحزون

والسؤال آت من بعد ومسافر بن أبي عمرو من بني امية، كان لأبي طالب صديقا وانظر خبره في الأغاني.

هذا، وقد عاصر البحتري شاعران كبيران فضل ابن رشيق احدهما على الطائيين في الصنعة البديعية وفضل الآخر عليهما في الغوص على المعاني ولكنه فعل ذلك بنوع ضعيف. فهل كان يصانع به سيده ابا الحسن؟

اما صاحب الصنعة والبديع فهو الأمير والخليفة السيء الحظ عبدالله بن المعتز (٢٤٧ ـ ٢٩٦هـ) وشعره شديد النظر الى أبي تمام وقد كان له مقدما ايما تقديم ـ فمن أمثلة اقتدائه به قوله في أول قصيدة له:

أي رسم لآل هند ودار　　درسا غير ملعب ومنار
وأثاف بقين لاشتياق　　جالساتٍ على فريسة نار

أراد به الرماد والاستعارة حبيبية المذهب كما ترى:

ومنها* :

أيا سدرة الوادي على المشرع العذب　　سقاك حيا حيُّ الثرى ميت الجدْب
كذبت الهوى ان لم أقف اشتكي الهوى　　اليك وان طال الطريق على صحبي

هذا المعنى على قدم أصوله حبيبي، اذ قد ألح حبيب على الوقوف بالديار وحبس صحبه بها.

وقفت بها والصبح ينتهب الدُّجى　　بأضوائه والنجم يركض في الغرب
أصانع أطراف الدُّموع فمقلتي　　موقرة بالدمع غربا على غرب

فهذه الأبيات ما خلا بيت منها من طريقة حبيبية ـ مقلة موقرة بالدمع. مصانعة أطراف الدموع. انتهاب الصبح الدجى بأضوائه.

وتأمل قوله:

بانت شُريرة عنك اذ بانوا بها

هذا التعليل ورد أطراف الكلام بعضه على بعض مذهب حبيبي ـ زار الخيال لها لابل أزاركه وهلم جرا..

(*) أي من الصنعة

بـانت شريـرة عنــك اذ بـانــوا بهـا واسـتخـلفت في مـقلتـيــك خـيــالا

كم كان المسكين يحلم بالخلافة.

بـيـضــاء آنـســـة الحــديث كــأنها قــد اشعلت مـن حسنهــا اشعــالا
في وجههــا ورق النعيم مــلا الـعيــو ن مــلاحــة وظــرافــة وجمــالا

وفي التعريض ببعض الأعداء والحساد من هذه القصيدة:

قــوم هم كــدر الحيــاة وسـقمهــا عــرض الـبــلاء بهم عــلى وطــالا
يـتــأكـلون ضـغـيـنــة وخـيــانــة ويــرون لحـم الـغــافــلين حــلالا
وهـم فــراش الـســوء يــوم ملمــة يـتهــافـتــون تعــاشـيــا وخبــالا
وهم غــرابيــل الحــديث اذا دعــوا شرا تــقــطع مـنـهــم أوســالا
صرفت وجــوه اليــأس وجهي عنهم وقــطعــت منهــم خــلة ووصــالا

أليس هذا كله نفس أبي تمام - حتى في صرف وجوه اليأس.

ووهـبتـهم لـلصرم وابـتــل الــثرى ووجــدت عــذرا فـيـهـم ومـقــالا
ولقــد أجـاري بــالضغــائن أهلهــا وأكــون لـلمـتــعــرضــين نـكــالا

ولا يستنكر على ابن المعتز نعت الخيل والبساتين - وقد يكون اراد ان يحاكي امرأ القيس فيجمع بين نعت الخيل والرياض والمطر.، غير انـه حتى في هذا لم يسلم من اثر ابي تمام عليه، ولاسيما في وصف المطر اذ هو مما اجاد فيه ابو تمام وقد استهل به بعض قصائده مكان النسيب، كما في كلمته البائية:

ديمــة سـمحــة الـقـيــاد سـكــوب مــسـتـغـيـث بهــا الــثرى المكــروب

وقد جاء ابن المعتز بنعت المطر في قصائد وفي أراجيز كما صنع ابو تمام مثل:

وسارية لا تملُّ البكا | جرى دمعها في خدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلها | ببرق كهندية تنضى
فلما دنت جلجلت في السما | ء رعدا أجش كجر الرحى
ضمان عليها ارتداع اليفاع | بأنوارها واعتجار الربي

فالارتداع هو التضميخ بردع الطيب والاعتجار هو لبس العمامة، فكأن جوانب الاودية والاهضام اكمام من قميص عليها ردع الخلوق ولونه أصفر وكأن الربي قد اعتجرت بعمائم من النَّبت والزهر، وهذا من قول ابي تمام:

حتى تعممّ صلع هامات الرُّبا | من نَبْتِه وتأزّر الأهضام

ومن نعوت الرائية:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر | وغدا الثرى في حليه يتكسر

والى بيت «تريا نهاراً شابه الخ» نظر ابن المعتز في قوله:

في ليلة مقمرة بالزهر

من أرجوزته التي مطلعها:

وليلة من حسنات الدهر | ماينمحي موضعها من ذكر

ولابن المعتز أراجيز ملاح ومزدوجة حاكى بطريقة عرْضها الأحداث بغدادية ابي يعقوب الخريمي.

ولابن المعتز شعر تناول فيه السياسة وهجاء لبني عمومته الطالبيين ينكر عليهم حقهم في الخلافة بدعوى ارث النبي ﷺ من طريق العباس، والملك بيد مالك الملك يؤتي الملك من يشاء وينزعه ممن يشاء.

وما يزيد غضب ابن المعتز على امتعاضة مترف. ولله در ابي الطيب اذ يقول:

توهمها الأعراب سورة مترف ... تذكره البيداء ظل السرادق

وقد كان ابن المعتز ذا فضل وعلم وملكة ولكن حر بداوة الشعر لم يكن ممن يقدرون على توسط صيهوده مع ابي تمام.

كان ناعم الشعر مترف روحه مفرطا في لين الحضارة حتى حين يركب مذهبا جاهليا من رنة الايقاع وقوة اللفظ ـ كما في جيميته :

حث الفراق بواكر الاحداج

وفيها يقول:

بل مهمه عافى المناهل قاتم ... قطّعته بمواعس معاج

حتم على الفلوات يطوي بعدها ... بالنص والإرمال والادلاج

ممتد انبوب الجران كأنه ... من تحت هامته نحيتة ساج

واذا بدا تحت الرحال حسبته ... متسربلا ثوبا من الديباج

صدق السرى حتى تعرف واضح ... كالقرن في خلل الظلام الداجي

في ليلة اكل المحاق هلالها ... حتى تبدي مثل وقف العاج

والصبح يتلو المشتري فكأنه ... عريان يمشي في الدجى بسراج

حتى استغاث مع الشروق بمنهل ... فيه دواح من قطاً أفواج

وكأن رحلي فوْق أحقب لاحه ... لفح الهجير بمشعل أجّاج

الاحقب حمار الوحش. لاحه غيّره. أجاج بتشديد الجيم اي متقد. وقد يعلم القاريء الكريم اصلحه الله خبر ابن الرومي اذ انشد قول ابن المعتز يصف هلال شوال:

اهــلا بـفــطر قــد انــار هــلالــه فــالان فــاغــد الى الــدام وبكــر
وانــظر الـيــه كــزورق من فـضــة قــد اثـقلتــه حمــولــة مـن عـنــبر

فقال ما معناه انه يصف ماعون بيته.

وقد تراه وهو في قافية جرير وبحره:

هــاج الهــوى بـفـؤادك المــهـتــاج

ومع الجاهلية بأحقبه وأجاجه ـ ومع ذلك فرقبة البعير (جـرانه) نحيتـة ساج (وهو خشب جيد يجلب من الهنـد وأحسبه الـذي نقول لـه الآن تيك) وكـأنه ـ أي البعير ـ متسربل ثوبا من الديباج، فهو كما ترى بين البعران امير ـ ولله در الاعرابي البدوي القح حقا اذ يقول فأراك فرق مابين الديباج والبعير:

تــالله لــلنــوم عــلى الــديــبــاج عــلى الحـشــايــا وسريــر العــاج
مــع الـفـتــاة الــطفلة المـغنــاج أفـضــل يــا عـمــرو مــن الادلاج

وزفــرات الــبــازل الــعــجــاج

وكأن الصبح شخص مبتلعه الظلام وفي يده سراج. صورة جميلة لمنظر الفجر الأول وهو الذي يقال له ذنب السرحان، دقيقة جدا ـ ولكنها من ماعون بيتـه. هذا الخادم أو هذه الجارية التي جـردها وفي يـدها سراج تسعى بـه في الدجى. الصـورة منتزعة ممن له عهد بسرج يسعى اليه بها في ظـلام الدجى. ثم هـذا التجريـد لمجرد اكمال التشبيه اذ بعيد ان يجرد امرؤ في «واقع الحياة» ويسعى بسراج.

وهذا الهلال المحاقي كأنه سوار عاج ـ هذا ايضا من ماعـون بيته اذ الفيـل والعـاج كل ذلـك كان ممـا لا يستطيعـه إلا أهل الـترف. فيه دواح أي ذوات أداح ولعلها أداح اذ الخطأ والتحريف كثير في هذه الطبعة. وقولـه « حتى استغاث الـخ » اخذه من قول زهير:

حتى استغاثت بماء لارشاء له | من الأباطح في حافاته البرك
كما استغاث بسيء فزّ غيطلة | خاف العيون فلم ينظر به الحشك

وهي أبيات مشهورة:

وما أشبه نعومة ابن المعتز بنعومة الوليد بن يزيد. إلا أنه كان أقعد في الفضل. وكان الوليد فاسقا. ومع هذا كأن له بكاء ولد صغير مدلل في الأبيات التي صرخ بها لما عاين الموت:

دعوا لي هنداً والرباب وفرتني | ومسمعة حسبي بذلك مالا
خذوا ملككم لا بارك الله ملككم | فليس يساوي عند ذاك قبالا
وخلوا سبيلي قبل عير وماجرى | ولا تحسدوني ان أموت هزالا

وقد أبوا أن يخلوا سبيله.

ومن أدل شعر ابن المعتز على ماقد يتأتى له من الجودة أبياته الرائية:

سقى المطيرة ذات الظل والشجر | ودير عبدون هطّال من المطر
فطالما نبهتني للصبوح بها | في غرة الفجر والعصفور لم يطر
أصوات رهبان دير في صلاتهم | سود المدارع نعارين بالسحر
مزنرين على الاوساط قد جعلوا | على الرؤوس اكاليلا من الشعر
كم فيهم من مليح الوجه مكتمل | بالسحر يطبق جفنيه على حور
لاحظته بالهوى حتى استقاد له | طوعا وأسلفني الميعاد بالنظر
وجاءني في قميص الليل مستترا | يستعجل الخطو من خوف ومن حذر
فقمت أفرش خدي في الطريق له | ذلاً واسحب أذيالا على الاثر
ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا | مثل القلامة قد قدت من الظفر
فكان ماكان مما لست اذكره | فظن خيرا ولا تسأل عن الخبر

قوله دير عبدون، أقول عسى ان يكون ذكر هذا الاسم وترنم به مما حدا ابن عبدون الوزير ان يركب هذا البحر والروي في مرثيته لبني الافطس. وصفة الرهبان كما ترى حية جيدة منبئة بمشاركة من تجربة رؤيتهم وسماع نشيد صلواتهم. وقوله كم فيهم ظاهره وصف عام ولكن البيت الذي بعده فيه تخصيص، فان يكن عني غلاما فقد صدق جان جاك روسو في الذي وصف من عمل اهل القريات في اديرة اعترافاته (عند برتراند رسل ان جان جاك روسو مابنى اعترافاته الا على اساس من قلة احترام للصدق وفي هذا من التحامل ما لايخفى) . واخر كلام ابن المعتز ينبيء عن صفة انثى وهو قوله واسحب اذيالا على الاثر. وقوله لاحظته بالهوى حتى استقاد له من معنى ابي تمام «له رسفان في قيود المواعد» اعني قوله «واسلفني الميعاد» وابي الاخذ من ابي تمام الا ان يبدي صفحته في كلمة استقاد المستفادة من الرسفان كما ترى. وقوله في قميص الليل من قول حبيب: «حتى كأن جلابيب الدجى » ولا يعني غلالة النوم ـ هذا واضح). وقوله فقمت افرش معنى ظريف كان متداولا وذكره صاحب الاغاني عن ابي السائب المخزومي فان صحت روايته فهذا أصل ماقاله ابن المعتز. يقول يسير المحبوب بقدميه على خدي المفروش لها دربا. وأنا أمسح بذيل ثيابه آثار قدميه على خدي لكيلا يراها الناس. فتأمل هذه النعومة وهذا الترف. وقوله: « ولاح ضوء هلال » ينظر الى قول عمر « وغاب قمير » والموصوف ههنا هلال ليلة محاق ولكن قمر عمر من ليالي اوائل الشهر. وانما اراد ابن المعتز معنى اقتراب الصبح لاضوء الهلال الذي قد اضمحل. وتأمل ضادي الصدر وحائيه وقافات العجز ودالاته وكأن دال المصراع الأول تمهد لأخواتها في الثاني وكأن الظاء التي في القافية صدى من ضادي صدر البيت. والبيت الاخير حلو فيه ملاحة وانفاس عفاف واحسب هذا المعنى مما جعل بعض المتصوفة يستحسنونه، والله اعلم.

اما صاحب المعاني والغوص فهو ابو الحسن علي بن العباس بن جريج الرومي (٢٢١ ـ ٢٨٢هـ). ابن الرومي اسن من ابن المعتز بستة وعشرين عاما. وقد جعل العقاد هذا سببا كافيا يستبعد به ان يكون ابن الرومي اخذ شيئا عن ابن المعتز، او كما قال: «وقد ولد ابن المعتز في سنة سبع واربعين ومائتين فلما ايفع وبلغ السن التي يقول فيها الشعر كان ابن الرومي قد جاوز الاربعين او ضرب في حدود الخمسين، ولما نبغ واشتهر له كلام يروى في مجالس الادباء كان ابن الرومي قد اوفى على الستين وفرغ من التعلم والاقتباس».

فهذا موضع استشهادنا. ثم يقول العقاد رحمه الله وهو من استنتاجاته التي يجزم بها ويوردها مورد الحتميات: «ولو انعكس الامر وكان ابن المعتز هو السابق في الميلاد لما اخذ منه ابن الرومي شيئا او لكان افسد سليقته بالأخذ عنه، لأن ابن المعتز انما امتاز بين شعراء بغداد في عصره بمزاياه الثلاث وهي البديع والتوشيح والتشبيه بالتحف والنفائس، وابن الرومي لم يرزق نصيبا معدودا من هذه المزايا ولم يكن قط من اصحاب البديع واصحاب التوشيح او اصحاب التشبيهات التي تدور على الزخرف وتستفيد نفاستها من نفاسة المشبهات » « . ا . هـ . ابن الرومي، حياته من شعره، بقلم عباس محمود العقاد، مصر، الطبعة الرابعة ١٩٥٧م ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩ »

والبحتري أسن من ابن الرومي بقريب مما ابن الرومي اسن به من ابن المعتز. البحتري مولده كان سنة ٢٠٥ ووفاته ٢٨٤ بلغ الثمانين او قاربها. وينبغي ان يكون قد اشتهر وطبق ذكره الافاق لما شب ابن الرومي، اذ ممدوحه ورب نعمته المتوكل توفي قتيلا سنة ٢٤٧هـ ، وهو ابن اثنتين واربعين وابن الرومي ابن ست وعشرين لم يزل في اوج الشباب. والعجب للعقاد لم يجعل هذا مما يحرس البحتري

---

(١) الطبعة الثانيه ـ مصر المكتبه التجاريه نفس الصفحه .

ان يكون اخذ من ابن الرومي كما جعله حارسا لابن الرومي ان يكون اخذ عن ابن المعتز. ثم كما ترى، قد زعم ان اختلاف مذهبي ابن الرومي وابن المعتز مما يعدو عن الاخذ وان ابن الرومي لو اتيح له الاخذ عن ابن المعتز - جدلا - لكان ذلك قد أفسد عليه سليقته. ومع هذا لم يجعل اختلاف المذهبين في الشعر مانعا للبحتري ان يأخذ من ابن الرومي، بل زعم انه قد اخذ ولم ينفعه ذلك بزيادة في اتقان ما نبغ فيه. كأنه يتهمه في هذا الوجه بقصور ما في ملكته او كما قال: (ص ٢٤٧ نفسه) «عرف ابن الرومي البحتري، وابن الرومي شاعر مشهور بالافتنان في المعاني والقدرة على الهجاء. وكان البحتري يحب مجاراته في بعض قصائده فقال له في اول لقاء بينهما انه عزم على ان يعمل قصيدة على وزن قصيدته الطائية في الهجاء فنهاه ابن الرومي عن ذاك لانه ليس من عمله فاذا كان بينهما اقتباس او معارضة فالبحتري هو المقتبس وهو الراغب في المعارضة».

قلت هذا موضع الشاهد على ما قدمناه. ثم يقول العقاد رحمه الله «على اننا لا نخاله» - يعني البحتري - « استعار من ابن الرومي شيئا يزيد في مذهبه الذي نبغ فيه لانهما نمطان متباينان، ولكل منهما اعتداد بنفسه يكفيه ويغنيه » . ا . هـ.

غلا العقاد رحمه الله في امر ابن الرومي. وما احسبه، والله اعلم بسرائر النفوس وهو عليم بذات الصدور، خلا من ان يكون تقمص بعض امر ابن الرومي لنفسه، وتبحتر له بذلك بعض أمر خصومه هو ولعلها تصور لونا في البحتري من شوقي، وهذا قد جارى السينية كما تقدم، فخالط بهذا نقد العقاد وموازنته بين ابن الرومي والبحتري جانب عاطفي، وآفة الرأي الهوى.

من غلو العقاد رحمه الله في ابن الرومي قوله: «فلست اعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان اقدمين واوربيين محدثين شاعرا واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير ماكان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبها او حاكيا على قصد

منه او على غير قصد، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة، فـلا ينظر ولايلتفت الا تنبهت فيه الملكة الحاضرة ابدا، واخذت في العمل موفقه مجيدة سواء ظهر عليها أو سها عنها كما قد يسهـو المصور وهـو عامـل في بعض الأحايـين» ص٣٠٠ نفسه «واستشهد العقاد بأبيات سنعرض لبعضها ان شاء الله ومكان الغلو نفيه ان يكون لم يعرف شاعرا واحدا لـه من الملكة المـطبوعـة الى آخر مـاقال فـالمعلقات وقـد كان يعرفها احفل بالصور المطبوعة والمصنوعة ذات الحيوية البـاهرة من جميـع ماصـوره ابن الرومي. وقد قتل النقاد القدماء ابن الرومي درسا وبحثا فكان غـاية ذلـك ان اتفقوا على انه هجاء خبيث وانـه كان صـاحب غوص عـلى المعاني وقـدمه في هـذا الباب ابن حزم صـاحب طوق الحـمامة والملل، وجنـح الى تقديمـه فيه ابن رشيق ثم تردد وعندنـا ان تردده هـذا هو المنبيء عن حقيقـة رأيه، ولم نجـد احدا من النقـاد القدماء قدمه على البحتري في الوصف والتصوير . وقد اضرب صاحب المثل السائر عنه كما أضرب عن كثير غيره لما حصر حسنات الشعر كلها في لاته وعزاه ومناته وهم حبيب والوليد وأحمد ، وما كان مع هذا ممن يجهل قدر ابن الرومي أو يقصد إلى أن ينقص من قدره ، ولكنه قد وجد اجماع النقاد على ذلك قد انعقد .

مما تمثل به العقاد لتصوير ابن الرومي وصفَه الرقاقة:

مـابـين رؤيـتـهـا في كـفـه كُـرة ... وبـين رؤيتهـا قـوراء كـالـقمـر
الا بمـقـدار مـاتـنـداح دائـرة ... في صفحـة المـاء يـرمي فيـه بـالحجـر

التشبيه دقيق ذكي وقد نبهنا على أنه من قول زهير:

يحيـل في جـدول تحبـو ضفـادعـه ... حَبْـو الجـواري تـرى في مـائـه نُـطقـا

هنا صورة القابل الذي يستقبل دلاء السانية كلما قدرت يداه تناولها ودفقهـا وكلما دفق انـدفع المـاء فاستـدار طرائق وانتسـج. رأي ابن الرومي خبـازاً يتناول عجينة ويلقيها فتنـدفق طرائق طـرائق متتابعـات فنقل وصف زهـير كله الى ههنا.

وبقيت من وصف زهير صورة الضفادع يحبون كحبو الجواري في لعبهن وهن يتسابين على النحو الذي رواه ابو تمام:

شُبّي أبي سُبُّك لن يضيره

ولا تزال صور من نحو هذا الحَبْو باقية ولها مشابه عند سائر الامم. ومما تمثل به صفة حقل الكتان:

وجلْسٍ من الكتّان أخضر ناعم تـوسّنـه داني الـربـاب مطير
اذا درجت فيه الشمال تتابعت ذوائبه حتى يقال غدير

وحسن الصورة ههنا في حركة الشمال وتتابع الذوائب، اما التشبيه بالغدير فمن معنى انتساج الريح، وقد شبهت الشعراء الغدير الذي تنسجه الريح بالدرع وشبهت الرمل اذ نسجته الريح بالثوب فما عدا ابن الرومي ان نقل من هناك فجعل المنسوج بالريح غديرا كما جعل الغدير من قبل منسوجا ـ قال البحتري في بركة المتوكل:

إذا علتْها الصَّبا أبدت لها حُبُكا مثل الجواشن مصقولاً حواشيها

وقد أخذ ابن الرومي وصفه الحقل من ذي الرمة حيث قال في الخزامي:

كأنّها من خزامي الخرْج حرّكها من نفخ سارية لوثاء تهميم

ويروي «من خزامي الرمل» والخرج موضع خصب بناحية الرياض من أرض نجد، وحركة الخزامي والريح والسارية اللوثاء، ورشها ههنا واضحة حية.

وقال ذو الرمة:

أو نفحة من أعالي حنْوة معجتْ فيها الصبا موهنا والروض مرهوم

أخذ الرومي ذوائب كتانه من أعالي حنوة غيلان وجاء بدرجت مكان

معجت، وحركة الأعالي المتتابعة ينبىء عنها مع « معجت وأعالي حنوة » قوله أول البيت « أو نفحة » فالأعالي تحركت ونفحت طيبها من أجل معج الصبا فيها ونفحها لها ثم اعطاك صورة الروض كله ورذاذ المطر هام رقيقا طلاًّ رشا عليه - ومع أن الصورة ليلية في ظاهر المعنى القريب الا أن ذا الرمة انما عني حالها اول الصبح، اذ على ذلك بني روح تشبيهه، أن ريق خرقاء بعد انقضاء الكرى، هكذا صفة طيبه كما تكون حال الروضة بعد ان نفحت فيها الصبا وهي تهميم المطر وأصبحت يتنفس عليها الصباح.

الصورة جلية واضحة وذو الرمة قد كان للمحدثين استاذا.

وقال ابن الرومي وهو مما تمثّل به العقاد رحمه الله:

ويجور الخريف وهو ربيع   وتسور المياه في العيدان

وهذا فيه أخذ عكسي من قول ذي الرمة:

أقامت به حتى ذوي العود في الثرى   وساق الثريا في ملاءته الفجر

فصورة المياه في العيدان عكس لذوي العود في الثرى.

واستشهد على وصف الحركة البطيئة بقول ابن الرومي في سير السحائب:

سحائب قيست بالبلاد فألفيت   غطاء على أغوارها ونجودها
حدتها النعامي مثقلات فأقبلت   تهادي رويدا سيرها كركودها

ووصف السحائب والمطر عند القدماء كثير وماعدا ابن الرومي الأخذ منه فأول قوله هذا من كلمة امريء القيس:

ديمة هطلاء فيها وطف   طبق الأرض تحري وتدر

طبق الأرض هو عين قوله: غطاء على أغوارها ونجودها.

وبيت عبيد أو أوس:

دان مسفٌ فـويْـق الأرض هيْـدبـه　　　　يكـاد يلمسـه من قـام بـالـراح

من الوصف السائر واليه نظر بيت ابن الرومي الثـاني ونسب العقاد الى ابن الرومي براعـة التشخيص وأفرد لـذلك فصـلًا (ص٢٩٦) والتشخيص في العربيـة كثير، ومكان ابي تمام ـ من بين المحدثين فيه لا يخفى، وبه اقتدى ابن الرومي وكـان شديد الاتباع لطريقتـه في المعاني ولـذلك ووزن بينهـما عند بعض النقـاد فيما بعـد، كالذي صنع ابن رشيق في العمدة. وتأمل قوله يصف الغيث والروض:

ديمـة سـمحة الـقـياد سـكـوب　　　　مـستـغيـث بهـا الثرى المكروب

لـو سـعت بُـقْعة لاعظام نـعْمـي　　　　لسعي نحْوهـا المـكان الجـديب

لذّ شؤبوبها وطاب فلو تسـ　　　　طيع قامت فعـانقتها القلوب

فهْيَ مـاء يجرى ومـاءُ يليه　　　　وعزال تنشى وأخرى تـذوب

كشف الروض رأسه واستسر　　　　المحل منها كما استسر المريب

وهذا ذروة في التشخيص والتجسيد وما خلا بيت قبله من تجسيد

واستشهد العقاد على احسان ابن الرومي عامة في التصوير بنونيته في المهرجان قال (ص ٣٠٢ نفسه) « وبودنا أن نثبت الان قصيدة المهرجان النونية برمتها لأنها نموذج واف لشعر ابن الرومي فى هذا الباب ولكنا نجتزئ منها بما يأتى وفيه الدلالة الكافية على هذه الملكة النادرة قال:

يمّن الله طلعـة المهـرجـان　　　　كل يمن على الأمير الهجان

مهـرجـان كـأنما صـورتـه　　　　كيف شاءت مخيرات الأمـاني

وأديـل السرورُ واللهـو فيـه　　　　من جميـع الهمـوم والأحـزان

لبست فيه حفل زينتها الدنيا وزافت في منظر فتان[1]
وأزالت من وشيها كل برد كان قد ماتصونه في الصوان
وتبدتّ مثل الهدىّ تهادى رادع الجيْب عاطل الأبدان
فهى في زينة البغى ولكن هى فى عفة الحصان الرزان
كادت الأرض يوْمَ ذلك تفشى سرًّ بطنا نها الى الظهران
وتعود الرّياض مُقتبلات ناعمات الشكير والأفنان
زخرفت يوم نعمة حجرات جد موطوءة من الضيفان
حجرات ميممات بناها من فضول المعروف أكرم بان
لم يكُنْ يقتنى المساكن حتى يتقن المجد أيما اتقان
فأذيلت فيها تهاويل رقم قائمات بزينة المردان
ثم قاَم الكماة صَفَّيْن من كـــ ـــل عظيم في قومه مرزبان
كلهم مطرق الى الأرض مغض وعلى سيفه هنالك حان
وتجلّى على السرير جبين ذو شعاع يحول دون العيان
يمكن العين لمْحةً ثم ينهى طرْفها عن إدامة اللحظان
فله منه حاجب قد حماه كلُّ عينٍ ترومه بامتهان
فاستوى فوق عرشه بوقار وبحلم مِن الحلوم الرّزان
ثم قام الممجّدُون مثولاً ضاربين الصدور بالأذقان
ليس من كبرياء فيه ولكن كلّ وجه لذلك الوجه عان
فثنوا سُؤدد الأمير وعدوّا فيه آلاءهُ بكل لسان
حين لم يحشموا التزيُّد لابل ماتعدُّوْا ماحصل الكاتبان

---

(١) زافت: بالفاء الموحدة لا القاف وهو خطأ مطبعي.

فقضـوا من مقالهم مـاقضـوْه — ثمّ آبـوا بالـرفـد والحمـلان

بعد ما أرتعوا الأنامـل فيها — لا تعـداه شهـوة الشهــوان

من خوان كأنـه قطع الـرّوْ — ض وان كان في مثال خوان

فوقه الطير والصّحافُ وحاشى — ذلك الطير من جفاء الجفان

ثم سام الأميرُ سوْمَ الملاهي — وخـــلا بـالمـــدام والنـدمـــان

وقـــيـــان كـــأنها أمـــهـــاتٌ — عـاطفاتٌ عـلى بنيها حـوان

مـُطفـلات ومـا حملن جنينـا — مَـرْضعات ولسن ذات لبـان

مُلْقمـــاتٌ أطفـــالهن ثــدِيّـــا — نـاهـدات كـأحسن الـرمـــان

مفعـــمات كـــأنها حـــافـــلاتٌ — وهي صِفْـرٌ من درَّة الألبان

كل طفل يدْعَى بأسماء شتّى — بـيْن عـودِ ومـزهـر وكـــران

أمــه دهــرهـا تـترجم عنـــه — وهو بادى الغنى عن الترجمان

أُوتى الحكْم والبيـــان صبيـــا — مثُل عيسى بن مرْيم ذى الحنان

لـو تُسلَّى بـه حـديثة رزء — لشفى داء صـدرهـا الحـران

عجبا منه كيف يسلى ويلهى — مـع تهييجـه عـلى الأشجـان

فترى في الذى يصيـخ اليه — أمـــرات المحـــزون والجـــذلان

فتأمل فهل ترى في وسع المصور القدير أن يلتفت الى لون أو ظل أو شكل أو خط أو حركه في المهرجان لم يلتفت اليها ابن الرومي في هذه القصيدة ؟ وتأمل الشاعر هل تراه في قصيدته الا كما قلنا في بعض مقالاتنا ، كالرسام الذى بسط أمامه لوحته وأقبل على الوجوه والأشكال يتفرسها ويطيل النظر الى ملامحها واشارتها وماتشف عنه من المعاني ، وتشير اليه من الدلائل ويراقبها في التفاتاتها ومواقفها وحركاتها لينثني بعد ذلك الى لوحته فيثبت عليها ما توارد على بصره

وقريحته من الألوان والمعارف والهيئات الى آخر ماقاله ص ٣٠٥ ـ٣٠٦ ا . هـ »

أول شيء يُنَبَّهُ عليه أن المتوكل قتل سنة ٢٤٧هـ وقد كان البحترى نظم في مدحه وصفات قصوره ومجالسه مانظم وكل ذلك قد اشتهر ورواه أهل الأدب ، وكان المبرد مثلا عامر المجلس بالطلاب ، وكان ينبه طلابه لمحاسن البحترى ، وكان له صديقا وبه معجبا . وكان ابن الرومي آنئذ في قريب من السن التى زعمها العقاد لابن المعتز اذ كان هو فى الأربعين أو حدود الخمسين كان ابن الرومي آنئذ حدثا لاينكر على مثله الأخذ والتقليد ، ولقد قال البحترى :

حتى طلعت بنور وجهك فانجلت تلك الدُّجى وانجاب ذاك العثير

وملك الملوك ، أى المتوكل كما كان يسميه ابن ابنه عبدالله بن المعتز ، حي مهيب وكذلك قال البحترى :

ولما حضرنا سُدَّة الإذنِ أخرّتْ رجالٌ عن الباب الذى أنا داخله

الأبيات التى مرّ ذكرها قريبا ، والفتح والمتوكل كلاهما حى وابن الرومي ابن ست وعشرين وأبيات ابن الرومى :

وتجلّى على السرير جبين ذو شعاع يحول دون العيان
يمكن العين لمحة ثم ينهي طرفها من ادامة اللحظان
فله منه حاجب قد حماه كل عين ترومه بامتهان

مأخوذات أخذ تقليد ومحاكاة مما سبق أن قاله البحترى . وقول ابن الرومي « يحول دون العيان » تطويل لاطائل فيه بعد قوله « ذو شعاع » وأدركته وسوسته فاحتاجَ أو ظنّ ثمَّ حاجةً إلى الشرح فشرح « يحول دون العيان » بقوله « يمكن العين لمحة » ولله درُّ أبي العلاء إذ قال : « واما ابن الرومي فهو أحد من يقال ان أدبه كان أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة » فمن شواهد ذلك هذا البيت

الذى نقل فيه الى هذه الصياغة المتهافته ـ تأمل قوله (ثم ينهى طرفها عن ادامة اللحظان) ـ قول الله سبحانه وتعالى : « ثم ارجع البصر كرَّتين ينقلب اليك البصَرُ خاسئًا وهو حسير » ـ هذا ولم يكن أبو العلاء بالمتحامل غير المنصف، يدلك على ذلك اعتذاره عن ابن الرومي في الذي ذكروه من تطيره حيث قال في رسالة الغفران : « وكان ابن الرومي معروفا بالتَّطيُّر ومن الذى أجْرِىَ على التخيّر ؟ وقد جاءت عن النبي ﷺ أخبار كثيرة تدل على كراهة الاسم الذى ليس بحسن مثل مرّة وشهاب والحباب لانه يتأوله في معنى الحيّة إلى آخر ما قال ـ ص ٤٧٨ من رسالة الغفران » ـ ومن شواهد وسوسة ابن الرومي أيضا هذا البيت الثالث، وكأنه قد وقع في وهم ابن الرومي أن معنى النهى عن ادامة اللحظان ينافى معنى المحبة لأن المحب يديم النظر، فكأنه أراد أن يحترس لهذا ويستثنى نظر الحب بزعمه أن هيبته تردع نظر كل عين ترومه بامتهان . وقد أساء ههنا من حيث أراد الاحسان، اذ زعم أن ثم أعينا تريده عن قصد بامتهان فتحول هيبته دون مرادها . ولو قد فطن حقا لعلم أن الهيبة في ذات نفسها حجاب عام لابد معه من علامة اذن كالابتسام مثلا، كما قال الشاعر :

يغضى حياء ويُغضى من مهابته　　فما يكلم الا حين يبتسم

فالمغضون هنا ما أغضوا لأنهم همُّوا بامتهان ولكن منهم من عسى أن يكون شديد الحب لمن أغضى عنه شديد الرغبة أن يديم اليه النظر وقول البحترى :

فسلمت واعتاقت جناني هيبة　　تنازعنى القول الذى أنا قائله
فلما تأملت الطلاقة وانثنى　　الىَّ ببشر آنستنى مخايله

جار على هذا المذهب مع التفصيل والتصوير النفسي الدقيق، وقد كان البحترى بلا ريب عالما بأمر لقاء أولى المهابة مُمَارسا له .

ووصف ابن الرومي للدنيا أنها تزينت للمهرجان وتبدت مثل الهدى بفتح الهاء وكسر الدال وتشديد الياء بوزن فعيل أى العروس ثم بعد أن كانت هديا جعلها بغيا في قوله فهي في زينة البغى ، ما عدا أن نقله من كثير فى كلمته التى خاطب بها عمر بن عبدالعزيز فقال :

وليت فلم تشتم عليًّا ولم تُخِفْ بريا ولم تَقْبَل إشارة مُجْرِم
وصدَّقت بالفعل المقال مع الذى أتيت فأمسى راضيًا كلُّ مسلم
ألا انما يكفى الفتى بعد زيْغه من الأوَدِ الباقي ثِقاف المُقَوِّم

كأنّ كُثيْراً يعنى بهذا أن بنى أمية قد كانوا فى زيغ وجور حتى جاء عمر بن عبدالعزيز فأصلح من أمرهم فكان بمنزلة الثقاف الذى يقومُ به أودِ القناة أى اعوجاجها وكان عمر بن عبد العزيز بمنزلة المقوم الذى ثقافه يصلح ما كان من اعوجاج الفتى وعنى به أمر بنى أمية قبله كله وكان كثير يتشيع معروفا له ذلك . ثم تأتى الصورة التى منها أخذ ابن الرومي واياها اتبع بلا فضل من زيادة :

وقد لبست لبس الهلوك ثيابها وأبدت لك الدنيا بكفّ ومعصْم
وتومضُ أحيانا بعيْن مـريضة وتبسم عن مثل الجمان المنظم

وأوشك كثير ههنا أن يخرج الى الغزل

فأعرضت عنها مشمئزا كـأنما سقتك مدوفا من سمام وعلقم

وفي هذا البيت نوع من الكشف إذ قد مات عمر بن عبدالعزيز مسموما فيما ذكروا والله تعالى أعلم .

وقول ابن الرومي :

كادت الارض يوم ذلك تفشى سـر بطنانها الى الظهران
وتعـود الريـاض مقتبـلات نـاعمات الشكـير والأفنان

الشكير عنى به هنا شطوء النبات وأوائل مايخرج من صغاره ويطلق أيضا على أوائل الشعر والريش . وانما حاكى ابن الرومى ههنا مذهب أبي تمام وكان له شديد الاتباع ، وقد زعم العقاد أن ابن الرومي لم يكن من أصحاب البدبع وما كان ما اشتهر به من الغوص والتوليد الا من بحبوبة دار البديع وقد مرَّ بك قبل أيها القارىء الكريم أمر مفاضلته بين النرجس والورد الذى انما هو زحزف معنوى محض ، وههنا في هذه النونية وصف القيان وسنعرض له بعد قليل ان شاء الله والذى حاكاه من أبي تمام رَائيتَهُ :

رقت حواشى الدَّهْر فهى تمرمر   وغدا الثرى في حليه يتكسر

وقد مرّ الحديث عنها .

وقوله : زخرفت يوم نعمه حجرات   جد موطوءة من الضيفان

لايخفى تعب العمل فيه عند « جد موطوءة من الضيفان » .

وقوله : « ثم قام الكماة صفين » الخ « كلهم مطرق الح »

وقوله : ثم قام المجدون صفوفا ـ هذا جميعه من مقال البحترى في السينية حيث وصف صورة انطاكية وعراك الرجال من مشيح بعامل رمح مليح بترس وحيث ذكر الوفود فقال « وكأن الوفود ضاحين حسرى » البيت . وقول ابن الرومي في الخوان عند الأمير ماعدا فيه مجاراة البحترى وهو من مشهور مقاله في المتوكل وهو فى أوج مجده الشعرى وقد بلغ أشده وبلغ اربعين سنة أو زاد أو دون ذلك بقليل وابن الرومي فويق العشرين بقليل .

نظروا اليك فقدّسوا ولو أنهم   نطقوا الفصيح لكبروا وهللوا
حضروا السماط فكلما راموا القرى   مالت بأيديهم عقول ذُهَّل

تهـوى اكفهُم الى أفـواههم فتحيد عن قصد السبيل وتعدل
متحـيرون فبـاهـت متعجـب مما رأى أو ناظـر متـأمـل

وانما اضطربت أيدى وفد الروم لأن الطعام أجود مما اعتادوا وأشهى وأدسم. وتأمل قول البحترى نظروا اليك فقدَّسوا وقول ابن الرومي: «ثم قام المجدون» ولا يخفى ما في قول ابن الرومي:

من خوان كأنـه قطع الـرو ض وان كان في مثال خوان
فوقه الطير في الصحاف وحاشى ذلك الطير من جفاء الجفان

من مذهب حبيب والشاهد «جفاء الجفان». وولع ابن الرومي ببديع حبيب ومعانيه يشهد به الخبر الذى ذكره ابن رشيق فى الحافر الوأْب والحافر المقعب في باب المطبوع والمصنوع.

ولعلك لم يخف عليك محاكاة ابن الرومي لا قاع البحترى في «من خوان كأنه قطع الروض» فهو مثل قول أبي عبادة:

من بديع كأنه الزهر الضـا حك في رونق الربيع الجديد

وقوله من قبل «يمكن العين لحظة» حاكى به ايقاع:

مشرق فى جوانب السمع مايخـ لقـه عـوده عـلى المستعيـد

وقول ابن الرومي:

ثم سام الأمير سوم الملاهي

من حماقاته في التعبير ومن باب أنَّ أدبه كان أكثر من عقله. والوجه أن يصف الملاهي من دون أن يقول «ثم سام الأمير سوم الملاهي» وفي القول بعد متسع كان اولى به أن يصرفه اليه.

ثم تجيء أبيات القيان وهي أجود مافي المهرجانية وأوردها صاحب الأمالي واختارها المختارون مرارا من بعد وعندى أن ابن الرومي قد فرغ من الصفة كلها في قولة :

وقيان كأنها أمهات   عاطفات على بنيها حوان

صفة جيدة وصورة واضحة ـ وسائر ماجاء بعد افتنان من تطويل ، ومذهب الزخرفة البديعية فيه لايخفى من زعمه انهن مطفلات من غير سابق حمل ومرضعات بلا لبان فهذا جار على مذهب اللغز ثم رجع الى صفة الأمهات بنوع من شرح فى قوله « ملقمات أطفالهن ثديا » وخرج من صفة الأمهات الى نعت النهود وانهن رمان كأحسن الرمان ـ وليس ضربة لازم في جودة غناء المغنية ان يكون نهدها غير منكسر ولا في جودة ضرب ضاربة العود ـ وانما هذه انصرافة عن حاق جودة التصوير انزلق اليها ابن الرومي انزلاقا مع الغزل . والبحترى أجود وصفا وأدق حيث قال في السينية :

وكأن القيان وسط المقاصيـ   ـر يرجعن بين حوّ ولعس

فنبه على الحسن واختلاف الألوان وانهن في المقاصير ، وأعطى صفتهن كما تبدو من بعد ـ ترجيع وحو ولُعْس وسحْرُ أَنَّهُنَّ مقصورات . هذا بلا ريب أجود من الادناء الذى أدناه ابن الرومي حتى ذهل فيه عن الترجيع ونغمات العود الى ثدى كالرمان ، ثم جعلهن حافلات كضروع البقر في قوله : « مفعمات كأنها حافلات » والشاهد قوله : كأنها حافلات .

وأحسب أنه ما أوقع ابن الرومي في ذكر الدرة والحافلات الا أنه حين حاكى البحترى فى قيان سينيته قصد أن يزيد عليه بأبي تمام في صفة عوادته التى قال فيها .

ومسْمِعة يحارُ السَّمعُ فيها   ولم تُصْمِمْهُ لايُصمَمْ صداها

زعم أنها مَرَتْ أعوادها ـ قال :

مَرَتْ أعوادها فشَفَتْ وشاقت فلو يسطيع حاسدها فداها

والمرى يكون للضرع وقد تعلم قول الحطيئة :

لقد مريتكم لو أنِ درَّتكم يوْما يجيءُ بها مسحى وابساسى

وأبو تمام قد جعل العود هو الضرع والغانية المغنية تمريه ، فعكس ابن الرومي الأمر وجعل للغانية المغنية ضرعاً حافلا ـ وما أرى الا أنه بهذا قد أفسد الصورة الجميلة التى جاء بها بدءا حيث قال كأنها امهات ، لأن هذا فيه تصوير اقبال القيان على عزفهن بروح ذى اخلاص وحب ، شبيه بحنان الأمهات على اطفالهن . وهذا معنى تام لايحتاج الى زيادة وتفصيل بذكر اطفال وحمل والقام وارضاع وثدى نواهد كالرمان ـ اسراف كما ترى .

هذا ، ونونية المهرجان ، هذه التى أطنب العقاد في مدحها انما نظمها ابن الرومي يحاكي بها السينية ، اذ السينية نظمها البحترى بعيد مقتل المتوكل وابن الرومي شابٌّ لم يجز بعد طور المحاكاة والتقليد الى النضج الذى يولد ولا يقلد . وليوشك ترتيب الموضوعات والأوصاف يبارى ترتيبهن في السينية وحسبك شاهدا أن البحترى يقول فى أول نعته الايوان : « جعلت فيه مأتما بعد عرس » ثم يحاول أن يعطينا بعض صور هذا العرس من صورة انطاكية واختلاف ألوان الأزياء :

في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورس

ثم يذكر العراك ، ثم ينصرف الى شربة خَلسْ ثم يعود الى صفة الايوان وقد خالطه حلم الذكرى لمجد فات ، ويصف المراتب والوفود والقيان ويشير الى حال السرور بقوله :

عُمِرت للسرور دهراً فصارت للتعزّى رباعهم والتّأسى

ونظر ابن الرومي الى صدر هذا البيت فجاء بآبدته :

ثم سام الأمير سوم الملاهي وخـلا بـالمـدام والنـدمـان

وما أقبح خلا ههنا ونظر شوقي الى عجز البيت فجاء بالبيت الذى وَلَّد مَنْهُ مائة وعشرة لم يزد بها على معناه كبير شيء :

وعظ البحترى ايوان كسرى وشفتنى القصور من عبد شمس

وقد اتبع العقاد رحمه الله ترتيب النونية في الأبيات التى اختارها منها وقد بدأ بموضوع الهدى والبغى وألوان العرس ثم ذكر صورة وتهاويل رقم يجعل ذلك في مكان صورة انطاكية ثم جاء بالكماة صفين وحبسهم مطرقين مغضين ولو كانت القافية سينية لعمرك لقد قال : « ولهم بينهم اشارة خرس » - ثم جاء بالأمير وهو ينظر في ذلك الى تزتيب السينية ومكان الشربة الخلس وتوهم البحترى أنّ كسرى معاطية والبلهبذ أنسه ، فقدَّم ابن الرومي الأمير وأخرّ الشربة وجعل في مكانها الخوان ، وجاء بمتوكل الرائية « حتى طلعت بنور وجهك » فحذا عليه « وتجلى على السرير » كما تقدم ذكره ، وبوليمة اللامية لوفد الروم فحذا عليها الخوان ، ثم صار الى القيان المطفلات المرضعات الملقمات . قال البحترى :

فكـأنى أرى المـراتب والقـو م اذا مـابلغت آخـر حِسّى
وكأن الوفود ضاحين حسرى من قيام خلف الزحام وخنس
وكأن القيان وسط المقـاصيـ ـر يرجعن بين حُـوّ ولُعْس

قالت العرب : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .

والناظر المشاهد زحام موكب لايرى اكثر من هذا . والزيادة في التفصيل قد تذهب بقوة الانطباعة وتبوخ بتأثيرها . وقد فعل ابن الرومي هذا حين تجاوز صفة البحترى للوفود كما قال البحترى قوله الى قوله هو :« كلهُّم مطرق هنالك مغض

الخ » و « مثولا ضاربين الصدور بالأذقان » ، وحين تجاوز صفته للقيان انهن في المقاصير يرجعن بين حو ولعس الى « ملقهات وناهدات (ولايضير المغنية إن كان صوتها بارعا الاتكون ناهدة الثدى رمانيته أو حافلته ضأنيته) وهلم جرا مما خرج به عن وصف منظر عام الى تدقيق بين ثرثرة الفلسفة وشهوانية الغزل . ومع الذي وصف من الوفود بتفصيله ومن القيان بتدقيقه وتفريعه ، غفل عن أمرين جاء بهما البحترى هما من حاق الوصف والتصوير في هذا الباب وذلك قوله « وكأني أرى المراتب والقوم » .. فدل على أمر هام هو ترتيب الناس حسب مراتبهم ومن يكون من قوم الدواة يرتبهم هذه المراتب وقوله : « يرجعن بين حو ولعس » والناظر الى قيان يغنين من على بعد لايفوته مرأى الأفواه وهي ترجع وكونها حوا ولعسا ، جلي أن هذا جاء به الشاعر على وجه الحدس ، ولكنه تمثل منظر الترجيع والأفواه الظريفات التى ترجّع .

غلا العقاد رحمه الله في أمر ابن الرومي عامة وفي أمر هذه المهرجانية على وجه الخصوص ، وما أرى الا أنها من نظم شباب ابن الرومي ، وليس فيها من شيء يستجاد غير أبيات القيان ، وسائر القصيدة بعد ظاهر فيه تعب العمل ، شديد الظهور .

بين ابن الرومي وابن المعتز وجها تشابه ، أوّلاً كلاهما يحاكي أبا تمام وكانا كلاهما معجب به ويقدمه ، وثانيا كلاهما انما حاكيا أبا تمام وأعجبا به من أجل البديع ، وباب التشبيه خاصة ، واختلفت طريقتاهما فيه ، فاهتم ابن المعتز بفسيفساء زخرفة لفظية معنوية من معدن ماعون بيته وحال ترفه واهتم ابن الرومي بفسيفساء زخرفة معنوية فلسفية كلامية أشبه بمذهب الكتاب ، وقد كان هو من الكتاب ، والى هذا من مذهبه قد فطن الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر .

وجه شبه ثالث بين ابن الرومي وابن المعتز هو قلة ماء الشعر. سبب هذا عند ابن المعتز ترفه ومع الترف برود أنفاس، وقل شعر له فيه حرارة، حتى ماتناول فيه حساده بالهجاء ومادفع فيه عن بيت بني العباس واحتج له بما زَعَمَ من ميراثهم النبي ﷺ دون بنى بنته - ولايخفى أن ههنا مغالطة على تقدير التسليم بالميراث إذ لايمكن للعمّ أن يرث دون البنت وان امكن له أن يرث دون بنى البنت، ومع تعصيبه للبنت ليس نصيبه بأكبر من نصيبها، وكانت فاطمة رضي الله عنها حية بعد وفاة أبيها عليه الصلاة والسلام. ومقال سيدنا أبي بكر رضى الله عنه في نفى الارث معروف وعليه مذهب أهل السنة والجماعة من المسلمين.

وقد كانت في ابن الرومي حرارة أنفاس وملكة بيان والمذهب الكلامي والاطناب الكتابي هو الذى أفسد عليه ماء شعره ورونقه. وأحسب أن أبا العلاء أراد هذا المعنى. وهو في ظاهر عبارته يصف الدهر حيث قال:

لو أنصف الدهر هجا أهله   كأنه الرومي أو دعبل
وهو لعمرى شاعر مغزر   لكنه في لفظه مجبل

ولم يكن ابن الرومي مجبلا ولكنه كانت في لفظه وطريقة أدائه جساوة وجفاف وانما استجيد هجاؤه لأن الجساوة والجفاف ربما ناسبا الهجاء وقد كان مما يفحش فيه افحاشا. ودعبل أهجى منه. وظاهر كلام المعرى يدل على هذا اذ كأن في «أو» نوعا من اضراب.

ومن أدلّ شعر ابن الرومي على مذهبه قصيدته البائية التى ذم فيها السفر وأتعابه وهي في مدح احمد بن ثوابة :-

دع اللوم إن اللوم عون النوائب   ولاتتجاوز فيه حدّ المعاتب

وقد جارى بائية أبي تمام على مثلها من أربع وملاعب. واشتم انفاسا من

بشار والنابغة ـ بشار في الميمبة التى قيل هجا بها أبا جعفر ثم حولها في أبي مسلم ، والنابغة في . « كليني لهم » .

فما كلٌّ من حطّ الرحال بمخفق ولا كلٌّ من شدَّ الرحال بكاسب

ومن قبل ماقال امرؤ القيس :

وقد طوَّفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالايـاب

قد ترى أن ابن الرومى استهل بجدل وقياس فلسفى :

وفي الشعر كيْسٌ والنفوس نفائسٌ وليس بكيْس بيعها بالـرَّغـائب
ومـازال مأمـول البقـاء مفضّـلا على الملك والأرباح دون الحرائب

هنا كما ترى حجة بعضها من المنطق وبعضها من مأثور الأخبار . الشعر فيه الحكمة وهو نفس الشاعر ولذلك فهو نفيس بالنسبة اليه فلاينبغى ان يباع بالمال . ثم هو مأمول البقاء على وجه الدهر وأفضل من الملك مفضل على الأرباح دون كل حريبة قد يحربها المرء ـ أى هو مال مفضل على كل مال وعلى كل ربح يخشى المرء أن يسلبه والحريبة هي المال وحربه ماله أى سلبه اياه وأخذ ابن الرومي هذا من مقال عمر رضى الله عنه لابناء هرم بن سنان ان ماأعطاهم زهير باق وما أعطوه اياه قد فنى ـ ومراد ابن الرومي ههنا أن يقول لممدوحه أن شعره أفضل مما سيناله منه هو جائزة إن أجازه .

حضضت على حطبى لنارى فلا تدع لك الخير تحذيرى شرور المحاطب

جعل الشعر نارا وطلب المكسب به احتطابا وأخذه هذا المعنى ، على قدمه ، من أبي تمام ، وكان أبو تمام مما يذكر النار والزند ، يصف بذلك شعره أحيانا كقوله :

يـا أبـا عبـدالله أوريت زنـداً في يـدى كـان دائم الاصـلاد

وقوله : بزهر والحذاق وآل بُرْد   ورت في كلّ صالحة زنادى
وقوله : لولا اشتعال النار فيما جاورت   ما كان يُعْرَف طيبُ عرف العود

وهذا وإن جرى مجرى المثل فإنما جاء به ذكر حساده على فضيلة البيان التى امتاز بها .

ويصف بذلك مَمْدُوحِيهِ أحيانا مثل قوله :

تضرم نـاراه في قـرى ووغي   من حدّ أسيافه ومن زنُده [1]

وقد جاء ابن الرومي بهذ المعنى بعينه (وهو بعد كثير) في قوله :

لـه ناران نـار قـرى وحـرْبٍ   تـرى كليتهـا ذات التهـاب

ومثل قوله :

لاتفت تُزْجى فتيٌّ العيس ساهمةً   الى فتى سنها منها وقـارحهـا
حتى تُنَاوِلَ تلْكَ القَوْسَ بـارِيَها   حقًّا وتلفى زنادا عند قادحهـا

وقوله تحذيرى شرار المحاطب يشير الى أن بعض وجوه التكسب يوقع فى الشر كأن يمدح بخيلا أو لئيماً فيشيم بذلك برق سوء ويحتطب ما لاتضيء به نار وماقد تكون مكتمنة فيه حية .

وأنكـرت إشفاقى وليس بمـانعى   طلابي إن أبْقى طلاب المكاسب
ومن يلق مالاقيتُ في كلّ مُجْتنىً   من الشوك يزهد في الثمار الأطايب

وقد صدق فإن المدح قد دالت دولته العظيمة بعد مقتل المتوكل ، فلم تعد

---

(١) زند بضم الزاي والنون جمع زناد .

الى قريب مما كانت عليه الا فترة أبي الطيب وممدوحيه ، والاشيئا يسيراً عند ملوك الطوائف بالأندلس والمغرب .

أذاقتنى الأسفار ماكرّه الغنى إلىّ وأغرانى برفض المطالب

فأصبحْتُ في الاثراء أزهد زاهد وإن كنتُ في إلاثراء أرغب راغب

حريصاً جباناً اشتهى ثم انتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المجانب

تأمل الطباق في ازهد زاهد وأرغب والجناس في أشتهى وانتهى

ومن راح ذا حِرْص وُجبْن فإنه فقيرٌ أتاه الفقر من كل جانب

من هنا أخذ ابو الطيب قوله :

ومن ينفق الساعات في جمع ماله مخافة فَقْر فالذى صنع الفَقْر

فجاء به مثلا وحكمة كما ترى . وما قصَّر ابن الرومي في لفظ ولامعنى ولكنه لم ينْفُخ في كلماته الروح الذى يقفز بشعرها إلى درج الحكمة العلى وقد ترى مكان الإطناب ـ على صحته ـ في قوله « فقير أتاه الفقر من كل جانب » فهذا ضرب من الزوائد يقصر بالقول الذى تراد به الحكمة عما ينبغى أن يصل اليه من ذروة الوحى والايجاز القارع للسمع الوالج على القلب .

ولماً دعانى للمثوبةِ سيد يرى المدح عاراً قبل بذل المثاوب

وكأن قد اضطرته القافية إلى جمع المثوبة وقد كشف هذا المعنى أبو الطيب ومن ههنا أخذه فيما نُرَجّحه :

تَهلَّل قَبْلَ تَسْليمى عليه وألْقَى مالَهُ قَبْلِ الوساد

ثم يقول ابن الرومي :

تنازعني رغْبٌ ورهبٌ كلاهما قويٌّ وأعياني اطلاع المغايب
فقدمّت رجْلا رغبة في رَغِيبَة وأخرّت رجلًا رهبة للمعاطب

مسكين ابن الرومي . هذا الشك وهذه الوسوسة هي التى قَصَّرَتْ به عن نيل العطاء ولماذا كان يطمع أن يصله العطاء ولمّا يرتحل له ويُسْمعْ ممدوحه مدحته - بل كما قد ترى قد قدّم رجلا وأخر أخرى ، واعتمد آخر الأمر على التى أخرها ، فأخرَّه ذلك ، فصار بعد المديح الى الهجاء .

أخاف على نَفْسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايتى قبل مذهبى ومن أين الغايات بعد المذاهب

ولكنه لم يَمْضِ على سبيل اللوم لنفسه ، واذن لوجد منجاة ، بل أقبل يعتذر عن هذا الجبن والتردد :

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب
وَصبْرى على الاقتار أيسر محملًا عليّ من التغرير بعد التجارب

الاقتار الفقر . وعاد هنا فأكد معنى الشك والخوف من أن يصل الى الممدوح فلا يجد عنده كبير شيء - والتجربة قد علمته ذلك . أو كما قال :

ذهب الذين تهُزهم مُدَّاحهُم هزَّ الكماة عوالي المرّان

أو كما قال :

وإذا امرؤٌ مدَحَ امرأً لنواله وأطال فيه فقد أطال هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه

أى لو لم يقدر أن مكان الماء في تلك البئر بعيد لم يجىء ليرد برشاء طويل أى حبل طويل . وهكذا كان يفعل رحمه الله .

لقيتُ من البّر التباريح بعدما لقيتُ من البحر ابيضاض الذوائب
سُقيتُ على رى به ألف مطرْة شغِفْتُ لبغضيها بحب المجادِب

ألح ابن الرومي على صيغة مفاعل في قوافيه وما خلا ذلك من تصيد وعمل كقوله المجادب ههنا يريد به الجذب وكقوله المثاوب يريد به المثوبة والمحاطب يريد به الاحتطاب والمعاطب يريد العطب وقد ترى أن قوله « اعتساف الأرض ذات المناكب » وقوله « طلاب المكاسب » و « برفض المطالب » كل ذلك قافيته ذات اسماح لاتكلف فيها . فهذا يدل على مكان التكلف في المحاطب والمثاوب والمجادب مثلا .

ولم أسقها بل ساقها لمكيدتى تحامق دهر جِدُّهُ كالملاعب

لاحظ اسلوب أبى تمام في لم أسقها بل ساقها - جده كالملاعب .

الى الله أشكى سُخْفَ دَهْرى فانه يعابثنى مذ كنْتُ غير مطايبي
أبي أن يُغيِثَ الأرض حتى اذا ارتمت برحلى أتاها بالغيوث السواكب

غير مُطَايبى أى غير قاصد لمفاكهتى ومَمازحَتي بطيب نفس ومسرة ، وهذا الاستعمال عباسى من أساليب الكتاب تجده عند الجاحظ اذ هو يتحدث عمن يصفهم بالطياب بتشديد الياء .

سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلةً تمايل صاحيها تمايل شارب
لتعويق سيرى أو دحوض مطيتى واخصاب مُزْوّر عن المجد ناكب

ههنا روح فكاهي مع أنفاس خطابة يراد بها المبالغة وتأكيد المعنى الفكاهي - هو الفتى الصالح المبدع تصب الأمطار لتعويقه ، ويستفيد بهطولها آخر ممن لاخير عندهم . ولايفتأ ابن الرومي يوازن بين حظه المنحوس وحظوظ التجار وأهل

المزارع المثرين فيمتلىء قلبه غيظاً وقيح هجاء من ضرب الشعر الذى عنه جاء نهى الحديث الشريف . مسكين ابن الرومي .

وما خلا ابن الرومي هنا من نظر الى قول حبيب :

منع الزيارة والوصال سحائب   شم الغوارب جأبـة الأكتاف

وأبت أريحية أبي تمام أن يجعل من عوق المطر له مسببا الى أن ينفس على من يكون قد انتفع بذلك ، وقد مرت هذه الأبيات الفائية ونذكر القارىء الكريم بقوله :

ظلمت بنى الحاج الملحّ وأنصفت   عـرض البسيـطة أيّما إنصـاف
وأتـت بمنـفعـة الـبـلاد وضرهـا   أهـل المنـازل السـن الوصّـاف

وفكاهة ابن الرومي تأبى الا أن يخالطها شَوْبٌ من الشكوى وشؤبوب من الهجاء .

فملـت الـى خـانٍ مُـرث بنـاؤه   مميـلَ غريـق الثـوب لهفـان لاغـب
فلـم ألـق فيه مستراحـاً لمُتْعَـب   ولا نُـزُلاً أيـان ذاك لساغـب
فمازلت في خوف وجوع ووحشة   وفي سهـر يستغرق الليل واصب

ولقد كان القطامي ، وإلى بائيته نظر ، بلا ريب أحذق منه اذ قال :

فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن   عليّ مناخ السـوء ضربة لازب

وذلك أنه كان موطنا نفسه على السفر . أما ابن الرومي فما سافر الا كارها فمال الى الخان بطبيعة حرصه على الاقامة كما ترى ، وهوما خبرنا به ودعا اليه من أول قصيدته .

يؤرّقنـي سقْـف كـأنـي تحتـه   من الوكْـف تحت المُدْجِنات الهواضب

أى السحب الدكن الهاطلة ، فكان ينبغى عليه أن يصبر لها ، فذلك خير من المكان الذى مال اليه فأوشك أن يميل به .

تراه إذا ما الطين أثقل متْنَه تصرُّ نواحيه صرير الجنادب
وكم خان سفر خان فانقضّ فوقهم كما انقض صقْرُ الدَّجْن فوق الأرانب

لاحظ الجناس في خان سفْر خَانَ . ويعنى أنه يسقط فجأة . وهذا التشبيه لايخلو من عنصر قصد الى الاضحاك . وصقر الدجن أى صقر يوم الغيم وفسره الشيخ محمد شريف سليم بصقر الظلمة (الهامش مع ص ٢٦١ م ج ا . ديوان ابن الرومي ، تصوير بيروت) وما أحسب أن صقرا يصيد في الظلمة والدجن الغيم يدلك على ذلك قول البكرى :

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف المعمد

ويوم الدجن لايحجب الرؤية . ومثل نازلى الخان بالأرانب والحق أن الصقر ينقض فوق الأرنب ولعل ابن الرومي قصد الى تمثيل حال المسافرين في الخان في ازدحامهم عند مكانه الضيق بحال الأرانب التى يجاء بها في قفص أو نحوه لتباع وتؤكل .

ولم أنس ما لاقيت أيام صحوه من الصر فيه والثلوج الأشاهب

واحتاج إلى الجمع كما ترى من أجل القافية :

ومازال ضاحى البر يضرب أهله بسَوْطَيْ عذاب جامد بعد ذائب
فان فاته قطر وثلْجٌ فإنه رهين بسافٍ تارةً وبحاصب

وكأن في أسلوب الرومي ههنا نفسا جاحظيا فتأمله . وأحسب أنه من أجل

هذا مازعم الدكتور طه حسين مازعمه في «من حديث الشعر والنثر».

فذاك بلاء البرّ عندىَ شاتيا وكم لى من صيف به ذى مثالب

مثالب ههنا مستقيمة المكان

ألا ربّ نار بالفضاء اصطليتها من الضّح يودى لفحها بالحواجب

أراد ابن الرومي هنا أن يربي على قول علقمة:

وقد علوتُ قتود الرّحْل يسفعنى يومٌ تجيء به الجوزاء مسموم
حام كأن اوار النار شامله تحْتَ الثياب ورأس المرء معموم

وهيهات. من ههنا جاء بلفحها «الذى يودى بالحواجب» - ولماذا الحواجب دون غيرها من الجسد؟ لاريب لأن الرأس والوجه عليهما العمامة بلثامها وهذا قول علقمة كما ترى.

اذا ظّلت البيداء تطفو اكامها وترسب في غمر من الآل ناضب

جعله غمرا وناضبا لأنه سراب. ثم ادركته بقية من العقل لعلمه أن هذا الباب قد استوعبه كله القدماء فلا معنى لمباراتهم.

فدع عنك ذكْرَ البرّ إنى رأيته لمن خاف هوْل البحر شرّ المهاوب

وفي المهاوب قبح تكلف كما ترى. جمع مهوب أى المكان الذى يهاب. قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله (٢٦٢ هامش ٥) «من هُوبَ الرجل بمعنى هِيب»

كلا نزليه صيفه وشتاؤه خلاف لما أهواه غير مصاقب

غير مصاقب مزاوجة تصلح في النثر الجاحظى ولكن مكانها في الشعر ناب

.ولله درّ الجاحظ حيث نبه أن الكلام اذا نقل من النثر إلى الموزون بدا ذلك جانب نقص فيه .

لهاث مميت تحت بيضاء سخنة ورىٌّ مفيتٌ تحْتَ أسحم صائب
يجف إذا ما أصبح الريق عاصبا وُيغْدق لى والريق ليس بعاصب
فيمنع منى الماء واللوح جاهدٌ ويغرقنى والرّىٌّ رطْبُ المحالب

هذه الأبيات الثلاثة اجمال لما سبق قبل تفصيله . وهذا مذهب نثرى وما عدا الشاعر هنا أن كرر ماقاله ولم يزد شيئا ، بل وقع فى شىء من عناء التكلف كقوله « والرى رطب المحالب » على ما احتال به من شبه المجانسه في « والرى رطب .. » « واللوح جاهد » اى والعطش شديد . والبيضاء السخنة الشمس والأسحم الصائب المطر وقد سبق هذا المعنى فى قوله « أبى أن يغيث الأرض » والأبيات التى معه

ومازال يبغينى الحتوف مواربأ يحُوم على قتْلى وغيْر موَارب
فـطوراً يُغادينى بلصّ مُصَلّت وطوراً يمَسّينى بوَرْد الشوارب

فسر الشيخ سليم رحمه الله هذا البيت بقوله ، مصلت يركض فرسه والشوارب لعله يريد بها جمع شاربة وهم القوم يسكنون ضفة النهر ، يعني ويضطرني الى أن أرد الماء في المساء عند القوم الذين يسكنون ضفاف الأنهار لقلة الماء في البراح الذى أسلكه . أقول ماذهب اليه وجه ، ولعل أقرب من ذلك أن يقال مُصَلّت بتشديد اللام مكسورة أى خبيث كأنه من قولهم صلت بكسر الصاد وهو اللص كأنه قال لصٌّ ملصّص أو هو من اصلات السيف فيكون جاء باسم لفاعل من فعل مضعف كثر به فعلا ثلاثيا من مادة صلت يدلك عليه قولهم انصلت وبورد الشوارب لعل صوابه بِوَرْدِ الشوارب بفتح الواو الشوارب جمع شارب عنى به الأسد أو أى سبع مخشى أحمر الشوارب وإنما سمت العرب الأسد وردا لحمرة شعره وهذا أقرب

في التفسير لأنه كان سالك بر وفيه للص والسبع كلاهما مخشيان ويدلك انه انما أراد أمرا فردا لصا أو أسدا قوله بعد :

الى أن وقاني الله محذور شره بعزته والله أغلب غالب
فأفلتُّ من ذُوبانه وأسوده وخُرّابه افلات أتوب تائب

فهذا يقوى ماذهبنا اليه والذؤبان اللصوص والذئاب والخراب جمع خارب وهو قاطع الطريق ومن شواهد كتاب سيبويه :

إنّ بها أُكتل أوْ رِزَاما خُوَيْبر بَيْنَ ينْقُفَان الهاما

وقوله « افلات أتوب تائب » تشبيه بعيد ضعيف في هذا الموضع جره اليه شدة غوصه على المعانى لأن التائب توبة نصوحا يُفْلت من النار والعذاب افلاتا ثم أخذ في صفة سفر البحر :

وأما بلاء البحر عندى فإنه طواني على روع مع الروح واقب

جاء بواقب من قوله تعالى : « ومن شر غاسق اذا وقب » ـ ولو كانت واقبه هذه بعد روع لكان لها جرس ورنين ولكن مكانها بعد أن فرق بينها بشبه الجملة « مع الروح » فيه قلق . وذلك انه قد جعل نفسه مطويا على روع فالفصل بين هذا الروع ووقوبه يباين شيئا معنى الطي وقد فصل الشعراء بأكثر من هذا وأطول ولكن قد جاء حُذّاقهم به وكأنه لافصل فيه كقول ذى الرمة :

كأن أصوات من إيغالهنّ بنا أواخر الميسْ أصوات الفراريج

وذلك أن الأصوات تطلب أواخر الميس وايغالهن بنا فيه تشويق .

ولو ثاب عقلى لم أدع ذكر بعضه ولكنه من هوله غير ثائب
ولم لا ولو أُلْقِيت فيه وصخرةً لوافيتُ منه القعر أول راسب

ههنا فكاهة لاتخلو من عنصر سوقى .

ولم أتعلم قط من ذى سباحة   سوى الغوص والمضعوف غير مُغَالب

تتمة البيت « والمضعوف غير مغالب » فيها تعب ، وكأنها ملصقه بما قبلها الصاقا إذ لاتتم بها فائدة حقا ولاتناسب ماقبلها كل المناسبة ثم لو قد فطن فالغوص من صميم السباحة ، ولايمت الى ضعف بشيء وفى صفة الغائص يقول المخبل السعدى :

كعقيلة الدراستضاء بها   محرَاب عرْش عزيزها العجم
أغلى بها ثمناً وجاء بها   شخت العظام كأنه سهم

قال الشارح وهو الأنبارى الكبير « كأنه سهم في سرعته ومضائه » شخت العظام أى دقيق العظام وشرح بعضهم كأنه سهم : لدقته وهو وجه ولكن الأول أقوى وأدل .

بلبانه زيْتٌ واخرجها   من ذى غوارب وسطه اللخم

اللخم ضرب من الحوت ودواب البحر وانما اراد ابن الرومي أنه يغطس فيرسب وأراد التنبيه على هذا المعنى بقوله والمضعوف غير مغالب أى حين يرسب فلضعفه لايقدر أن يغالب فيطفو سابحا ، وهذا من معنى قوله لانصل اليه الا بكد وجهد تأويل .

هذا وقوله من ذى سباحة يجوز لمن شاء حمله على معنى من سباحة وزيادة ذى كقول الاخر « فحسبى من ذى عندهم ماكفانيا » أى « من عندهم » والوجه الظاهر عندى أجود .

فأيسر اشفاقي من الماء أننى   أمرُّ به في الكوز مرّ المجانب

وهنا مبالغة اراد بها الفكاهة إذ لايعقل أنه كان يكره الماء وينفر منه نفور المسعور، وهو بعد القائل في بائية له من جيد شعره :

ومزاج الشراب إن حاولوا المز — جَ رضاب ياطيب ذاك الرضاب
من جوار كأنهن جوار — يتسلسلن من مياه عذاب

فجعل مزاج الشراب ماء وصفه بما وصفه كما ترى .

وقال فى ابياته الحكيمة المنزع التى أولها :

عدوك من صديقك مستفاد — فلا تستكثرنّ من الصحاب
فإن الماء اكثر ماتراه — يحول من الطعام أو الشراب

قال :

فدع عنك الكثير فكم كثير — يعاف وكم قليل مستطاب
وما اللجَجُ الملاح بُمرويات — وتلقى الريَّ في النُّطَف العذاب

وما ذكرنا هذين الشاهدين على سبيل التعقب لابن الرومي ، ولكن لنسبق بالرد على من يستنتج من قول ابن الرومي : « وأيسر اشفاقي الخ » أكثر مما يجيزه ظاهر معناه الذى للفكاهه . ثم يقول الشاعر :

وأخشى الردى منه على كلّ شارب — فكيف بأمنيه على كل راكب
اظل إذا هزّته ريح ولألأت — له الشمس أمواجا طوال الغوارب
كأني أرى فيهن فرسان بهمة — يليحون نَحْوى بالسيوف القواضب

هذه الصورة منتزعة من تشبيه امواج البحر بالخيل البلق وهو استعمال لغوى في العربية وغير العربية ولعله منها أخذ لقدم علاقة العرب بالخيل

فإن قُلْتَ لى قد يرْكَبُ اليمُّ طامياً — ودجْلة عنْد اليمّ بعض المذانب

فلا عُذْرَ فيها لامرئ هاب مثلها　　وفي اللّجة الخضراء عذْر لهائب

فان احتجاجى عنك ليْس بنائم　　وان بيانى ليس عنى بعازب

هذا كما ترى أسلوب كلام وجدل وطريقة نثر جاحظى لاشعر ـ

والشعر وحي تكفي اشارتـه　　وليس كالنثر طـولت خطبـه

هكذا قال أبوعبادة وهل عنى بهذا طريقة ابن الرومى الذى لما شب وتم استواء نضجه وثب عليه فهجاه بعد أن كان يحاكيه ونفس عليه مكانه ؟ ـ وأخذ ابن الرومي في الاحتجاج :

لدجْلة خبٌّ ليس لليمّ إنها　　ترُائي بحلم تَحْتَه جهل واثب

تـطاَمن حتّى تـطمئنّ قلوبنـا　　وتغْضَب من مزح الرياح اللواعب

جمع لاعبة

وأجرافُها رَهْنٌ بكـل خيانـة　　وغدْر ففيها كل عَيْب لعائب

مثل هذه اللفته جاحظيه ولها نظيرات في البخلاء وغيره مما خطه قلم ذلك البارع .

ترانا اذا هاجت بها الريح هيْجة　　تزلزل في حوماتها بالقـوارب

نوائل من زلزالها خوف خسفها　　فلا خير في أوساطها والجوانب

زلازل موْج في غمار زواخر　　وهدات خسْف فى شطوط خوارب

ثم أخذ يعتذر لليم أى البحر الكبير على دجلة حيث وصفها بالغدر وان اليم له عذر في عرضه واتساعه وكثرة مائه وليس لها مثل ذلك العذر

ولـليم أعـذار بعرض متـونه　　وما فيه من آذيّـه المتراكب

ولست تراه في الرياح مُزَلْزلاً　　بما فيه الا في الشداد الغوالب

وان خيف موْجٌ منه عيذ بساحل　　خليّ من الأجراف ذات الكباكب

أي ذات الطين ـ وما أجهل ابن الرومي بالبحر اذ لم ير منه الا الساحل ، فكيف إذ هاج البحر حيث لاساحل تراه العين أو تأمل بلوغه ، وربما سطا بعبابه على الشاطىء الآمن فاجتاحه ..

ويلفظ مـافيـه فليس معــاجـلا غريقاً بغتّ يزهق النفس كارب

أي بخنق اخذ بغَتّ من الحديث ان جبريل غت النبي عليه الصلاة والسلام وهذا كله توهُّم ووسوسة ومغالطة معا .

يُعلّل غرقاه الى أن يغيثهم بصنع لطيف منه خير مصاحب
فتلفْي الدلافين الكريم طباعها هناك رعالا عند نكب النواكب

أخذ هذا من أقاصيص البحريين ، وقصص السندباد وما أشبه

مراكب للقوم الذين كبا بهم فهم وسطه غرْقى وهم في مراكب
ويَنْقُضُ الواح السفين فكلُّها مُنَجّ لدى نوْب من الكسر نائب

ولعمرى من فاته المركب الضخم فليس اللوح بمنجيه الا أن يلطف المولى ، واخبار السندباد مشحونة بنحو هذا . وأدرك ابن الرومي انه قد لجج في وجه من وجوه الباطل والمراء فقال :

وما أنا بالراضي عن البحر مركبا ولكننى عارضـت شغـب المشاغـب

وليس المشاغب الا وهمه ، إذ هو يخاطب ممدوحا بهذه القصيده ـ وكأن قد فطن لهذه الزلة فقال :

صدقتك عن نفسـى وأنـت مُراغمـى وموضع سـرىّ دون أدنـى الأقـارب
وجربّت حتـى ما أرى الدَّهْـرَ مُغْربـاً علىَّ بشـىء لـم يقـع فـى تجاربي

ثم أخذ في أبواب من العظة والاعتذار وتشقيق الحجج لينال برّ ممدوحه من دون تكليف نفسه جهد السفر اليه :

أرى المرء مذ يلقى التراب بوجهه　　　الى أن يُوارى فيه رهنَ النوائب

فدلنا على أن النساء كن يلدن وليس بينهن وبين تراب الأرض سرير أو نحوه . ومن أجود الولادة ما كان عليه العرف عندنا من أن تمسك المرأة بما تعتمد عليه باركة وتحتها حفير لدم النفاس ، فاحسب الذي وصفه ابن الرومي شيئا من هذا النوع .

ولو لم يُصَبْ الا بشرخ شبابه　　　لكان قد استوفى جميع المصائب

ومن صدَقَ الأخْيَار داووا سقامه　　　بصحة آراء ويُمْن نقائب

يعني أنه صدق عن نفسه وممدوحه من الأخيار ، ومن مثله يستفاد الرأى الحسن والنصيحة النافعة بعد هذا الذي قد سمعه من الصدق . واضطر الى جمع النقائب للقافية ، وكأنه حسب أن ذلك يناسب الجمع قبله وقد يعلم أن العرب تقول هو ميمون النقيبة وهم ميامين النقيبة ثم زعم ابن الرومي أنّه تحدث صادقا الى ممدوحة فهذا منه كالاستشارة ومن كان لك حزبا وصدقته اذ تستشيره أعانه ذلك على تجويد الرأى لك وأخذ في تفضيل هذا المعنى على الطريقة الجدلية .

ومازال صدق المستشير معاونا　　　على الرأى لبّ المستشار المحازب

أي الذي من حزب المستشير وقد استكره هذه الكلمة استكراها

وأبعد أدواء الرجال ذوى الضنى　　　من البرء طبُّ المستطب المكاذب

ثم أخذ يستطعف ممدوحه ولم يفارق طريقة التعليل والقياس والجدل

فلا تنصبنَّ الحرْبَ لي بملامتي　　　وأنت سلاحي في الحروب النوائب

وأجدى من التعنيف حسن معونة   برأى ولين من خطاب المخاطب
وفي النصح خيرٌ من نصيح موادع   ولا خير فيه من نصيحٍ مواثب

وكيف يكون نصيحا وهو مواثب ـ وقد أصاب جميع الذي طولّ فيه ههنا ، بشار من قبله في بيت واحد :

إذا بلغ الرأى المشورة فاستعن   برأى نصيح أو نصيحة حازم

والحازم ليس بمواثب ولكنه ليس بموارب .

ومثلى محتاجٌ إلى ذى سماحة   كريم السجايا أريحّى الضرائب

أي السجايا وجمع هنا كما جمع النقائب من قبل

يلين على أهل التسحّب مَسُّه   ويُغْضى لهم عند اقتراح الغرائب
له نائلٌ مازال طالب طالب   ومرتاد مرتاد وخاطب خاطب

ورنة هذا البيت من أبي تمام . وعلى هذا فهو أكثر ماء مما تقدمه .

ألا ماجد الأخلاق حرّ فعاله   تبارى عطاياه عطايا السحائب
كمثل أبي العباسْ إنّ نواله   نوال الحيا يسعى الى كل طالب

ونظر ابن الرومي هنا إلى قول حبيب :

تكـاد مغانيـه تهش عراصهـا   فتركب من شوقٍ إلى كلّ راكب

وعلى أنه لم يرد أن يكون راكب بر وراكب بحر فقد فرع من هذا المعنى قوله آنفا ومن بعد :

يسَيِّر نحوى عرفه فيـزورنى   هنيئا ولم أركب صعاب المراكب
يسـير الى ممتـاحـة فيجـوده   ويكفى أخا الامحال زمّ الركائب

ومن يك مثلا للحيا في علوه يكن مثله في جوده بالمواهب
وان نفارى منه وهو يريغنى لشيءٌ لرأى فيه غيـر منـاسب

قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله في شرحه (ص ٢٧٢/٢٧٣) . نفارى منه تباعدى عنه . يريغني ، يطلبني . لشيء غير مناسب لأمر غير ملائم . لرأى فيه أي لما يرى فيه . فعبارة لرأى فيه متعلقة بغير مناسب وتقديم المتعلق على المتعلّق جعل في الشطر الثاني من هذا البيت شيئا من ضعف التأليف المنافى للبلاغة . ا . هـ .

الذي ذهب اليه الشيخ سليم رحمه الله وجه .

ولعل وجها آخر أن يقال : يريغنى لشيء ـ لشيء جار ومجرور متعلق بالفعل أي يطلبني من أجل شيء يعطينيه مثلا .

ثم قوله « لرأى » ليس بجار ومجرور ولكنها لام الابتداء المزحلقة بعد إنّ ورأى خَبرِ إنَّ مرفوع وفيه جار ومجرور متعلق بصفة لرأى وغير مناسب صفة لخبر إن أي إن نفارى منه وهو يريغني من أجل منفعة ينفعني بها وشيء يحبونيه ذلك لعمرى رأى غير مناسب .

وعلى هذا فالصياغة مستقيمة ليس فيها ضعف تأليف .

وإلى ههنا نكون قد أوردنا واحدا وتسعين بيتا من هذه البائية وذلك نصفها ولا يقدح في هذا أنه قد ذهب مذهب أبي تمام في الاشارة وضمن القسم الثاني بيتا من النابغة ونصفي بيت وقطعه من بيت بعد ذلك ، وذلك قوله :

إذاً لم يقل أعلى النوابغ رتبةً لمقول غسان الملوك الأشائب
« عليّ لعمرو نعمة بعد نعمة لوالده ليست بذات عقارب »

هذا هو البيت المضمن من النابعة

وأما نصف البيت فقوله :

ومن أجل ما راعى من البين قوله «كليني لهم يا أميمة ناصب»

وقوله :

ولم يمش قيد الشبر الا وفوقه «عصائب طير تهتدى بعصائب»

وأما القطعة من البيت فقوله :

وفي مستباحى العرفَ بارِق خُلَّبٍ ولامع رقراق «ونار حباحب»

فهذه من :

تقدُّ السلوقى المضاعف نسجه وتوقدُ بالصفاح نـار الحباحـب

وعندى أن : لمقول غسان الملوك الأشائب

قد وقع فيها خطأ من ناسخ وتصحيف ، لأن النابغة يقول :

وثقت له بالنصر اذ قيل قد غزت كتائب من غسـان غيـر أشائـب

فكيف يجعلهم ابن الرومي اشائب أي اخلاطا جمع أشابة ولا يصح في الملوك بغض النظر عن مقال النابغة الذي أوردناه . أن يوصفوا بأنهم أشائب . وأحسب أن الشيخ سليما قد وهم رحمه الله اذ قال (ص ٢٨٠ الهامش الأول تابع ٥ ص ٢٧٩) : «والأشائب جمع اشابة بمعنى الأخلاط لأن غسان كان منها رهط مختلف من الملوك» قلت هذا التفسير غير واضح مراده منه . ولعل الصواب ـ والله أعلم ـ

لمقـول غسـان الملوك الأشـاهـب

جمع الأشهب وهو من سباع الطير وهو مما يوصف به البازى .

هذا والنصف الذي بقي من القصيدة ليس بدون ما تقدم في نفس الصياغة وطريقة الجدل . وابن الرومي مشهور بطول النفس لا في القوافي الركب الذلل كهذه الباء ذات التأسيس ولكن في ما هو أعوص ، كالثاء التي بنى عليها كلمته :

مطايب عيش زايلته مخابِئُهْ ومقبل حظ أطلقته روابثه

أي محبوساته . فهي من أربعين بيتا على هذا الروى والجيمية التي بها رثي الطالبى « أمامك فانظر أي نهجيك تنهج » زادت على مائة بيت بعشرة أو نحوها وله في الحاء والخاء وهلم جرا . وقال فيها بين الثلث والربع الأخير من هذه القصيدة البائية

ألم ترني أتعبت فكرى محبكا لك الشعر كيلا أبتَلَى بالمتاعب
نحلتك حليا من مديح كأنه قوى كل صبّ من عناق الحبائب
أنيقاً حقيقاً أن تكون حقاقه هي الدر لا بل من ثدى الكواعب
وأنت له أهل فإن تجزنى به أزدك وان تمسك أقف غير عاتب

فهذا كانتهاءات أبى تمام حيث يقول مثلا :

خذها ابنه الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رُقْعة الجلباب
بكرا تورث في الحياة وتغتدى في السلم وهي كثيرة الأسلاب
ويزيدها مرّ الليالي جِدّة وتقادم الأيام حسن شباب

وحيث يقول :

خذها مثقفة القوافي ربها لسوابغ النعماء غير كنود
حذّاء تملأ كل أذن حكمة وبلاغة وتدِرُّ كل وريد

كالطعنة النجلاء من يد ثائر　　بأخيه أو كالضربة الأخدود
كالدرِّ والمرجان ألف نظمه　　بالشذر في عنق الكعاب الرود
كشقيقة البُرْد المنمنم وشيه　　في أرض مَهْرة أو بلاد تزيد
يُعطىَ بها البشرى الكريم ويحتبى　　بردائها في المحفل المشهود
بشرى الغَنِي أبي البنات تتابعت　　بشراؤه بالفارس المولود
كَرُقى الأوساد والأراقم طالما　　نزعت حُماتِ سخائم وحقود

وقد نظر ابن الرومي الى قول حبيب « ابنة الفكر » كما نظر الى تشبيهاته وبغَى أن يزيد عليها جودة وحذقا . وأبو تمام ألبق وأوفر حظا من العقل والاحتراس فقد شبه بأمور مما يهز الممدوح السامع ويطرب له كالطعنة من الثائر وشقيقة البرد والبشرى بالغلام للغنى أبي البنات والدّر والمرجان في نحور الحسان وما عدا ابن الرومي قول أبي تمام .

بصرت بالراحة الكُبْرى فلم ترَها　　تنالُ إلا على جسر من التعب

في قوله :　　« أتعبت فكرى ... كيلا أبتلى بالمتاعب »

تشبيهه مديحه بأنه « قوى كل صب في عناق الحبائب » آبدة وزلة .

وهو بَعْدُ القائل في هجاء أحد ممدوحيه :

على بن موسى يحب المديح　　ويفزع من صلة المادح
كبكرٍ تُرَجِيّ لذيذ النكاح　　وتفرق من صولة الناكح

فما عدا أن وصف حلْيَ مديحه بأنه صولة ناكح . وأفسد هذا الظل عليه جناسه من بعد حيث قال « حقيقا أن تكون حقاقه » والحقاق جمع حُقّ ومما يبادر مع

ما سبق أنها جمع حقه بكسر الحاء ـ ثم جعل الثدى حقاقا للحلى غير مستقيم . وأتى من قول ابن كلثوم : ـ

وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكـف اللامسينـا

وقد احترس صاحب المعلقة كما ترى بجعله حصانا الخ . وقد اكفأه ابن الرومي وجعله وعاء للحلى ، وانما يكون الحلى زينة عليه كما قال الذي هو أحذق منه وأدق :

كالدر والمـرجان ألف نـظمه بالشذر في عنق الكعـاب الـرود

فدل بقوله الكعاب على ثديها الناهد من دون أن يجعله وعاء .

ويستوقفنى في هذه البائية قول ابن الرومي :

حنانَيْك قد أيقنت أنك كاتب له رتبة تعلو به كلَّ كاتب
فدعنى من حكم الكتابة انه عدوٌّ لحكم الشعر غير مقارب
والاّ فلم يستعمل العذْل جاعِلٌ أجدّ مجدٍ قـرن ألعب لاعـب

فهل أجد مجد هو الكاتب ؟ ظاهر السياق يدل على ذلك ، اذ ما كان ليجعل ممدوحه ألعب لاعب ، ولكن يجعل الشاعر ألعب لاعب ، فيدل ذلك على مهارته بلعب الكلام ، ولا يكلف من كلفة الجد ما يكلفه الكاتب الذي انما عمله التدبير ومعاونة الأمير والوزير في طبيعة عملها نفسها ؟

ثم هل عدّ ممدوحه منهجه كتابيا ، فأقام عليه حكم الكتاب من أجل ذلك ؟ ثم ان كان ابن الرومي وهو شاعر ينفر من أن يقام عليه حكم الكتاب فلم اصطنع في شعره أساليب الكتاب ؟

الجواب عن هذا أن ابن الرومي رحمه الله قد كان كاتبا وشاعرا معا ، قوى

التحصيل ، عظيم ملكة البيان . غير أن الدولة في زمانه قد اضمحل أمرها . فأصاب من هذا الاضمحلال كلا صنفى الأدب من كتابة وشعر كساد عظيم . غير أن حظ الشعر من هذا الكساد كان أكبر . فكان ذلك يضطر الشعراء الى أن يجتهدوا في اظهار براعتهم وحذقهم بأشد ما يقدرون عليه من امتراء الطبع وتكلف الصنعة ، حتى يستيقن الممدوح أن السلعة جيدة وأنه لن يغبن ان شرى ، وانما كانت قصيدة المدح بالنسبة الى أمثال ابن ثوابة وأبي الصقر ضرباً من الزينة التي يتباهون بها ... لم تكن أمراً له من سند السياسة والتحزب والعصبية ما لشعر جرير والفرزدق مثلا بالنسبة لبني أمية وما لشعر ابن قيس بالنسبة لآل الزبير وما لشعر الكميت بالنسبة لآل البيت ، ولا أمرا من دعاية الملك كشعر مروان بن أبي حفصة وأبي العتاهية بالنسبة إلى الأَمْرِ الأول من خلافة بني العباس ، ولا من تمام أبهة الملك وسعادته وترفه والدعاية له كشعر أبي نواس ومسلم في الخلفاء وأمرائهم وأبي تمام والبحتري في المعتصم والواثق والمتوكل وكبار رجالات الدولة .. كانت بقية عرف ، كما الخلافة كانت بقية خلافة وأمراؤها ووزراؤها كانوا بقية من أمر قد كان وهو الآن آخذ بسبيل الاضمحلال ثم الزوال .

وكان الشاعر يضطر مع اجتهاد في اظهار البراعة الى أن يطيل لأن المستقى بعيد فلا بد من طول الرشاء للورود ، ولأن الدَّرَّ بكيءٌ فلا بد من مسح بعد مسح ومرى بعد مرى وإبساس بعد إبساس .

وكثيرا ما احتاج الشاعر مع ذلك الى أن يشفع شعره بتصريح من الاستجداء الصلت كالذي صنع ابن نباته مع ابن العميد إن صحت رواية التوحيدى وربما آل أمر الشاعر بعد الاخفاق الى هجاء من كان قصده بالمدح وهذا عند ابن الرومي كثير .

وعلَّ هذا الذي ذكرناه أن يفسر لنا لماذا أطال مهيار الديلمي مدائحه ولماذا

صنع شعراء الأندلس عند ملوك الطوائف وأهل السيادة والغنى بالأندلس والمغرب مثل هذا الصنع .

كان أبو الطيب المتنبى وممدوحوه بعد أن اشتهر وفلج أمره ، وخاصة سيف الدولة ، كاشتعالة السراج قبل انطفائه بالنسبة إلى قصيدة المدح . كانت اشتعالة قوية أضاءت الظلمات حولها بنور وهاج .

أخذ أبو الطيب من ابن الرومي حب المعاني والغوص عليها وأقدم كمثله على أن يستعمل لغة أهل الكلام والفلسفة ، ولكنه لم يجعله قدوة في استعمال أساليب الكُتَّاب وتشقيقهم ، بل جعل قدوته حرص أبي تمام على الجزالة وخشونة البداوة الفكرية ، وشفع أبو الطيب ذلك بأصالة بداوة روحية نابعة من ثورة فؤاد طموح . وتَجرِبَة تَمُّردٍ عَاتٍ ومخالطة للصحراء وأهلها منذ نعومة الصبا .

وزعم الثعالبي أن هَوس الملك وحب السلطان ظل ملازم أبي الطيب حتى تضاعفت عقود عمره وما عدا في استشهاده على هذا الزعم الذي زعمه أشعار المتنبى التي قالها في صباه وأول شبابه نحو :

سأطلب حقى بالقنا ومشايخ ... كأنهم من طول ما التثموا مرد

ونحو :

لقد تصبرت حتى لات مصطبر ... فالآن أقحم حتى لات مقتحم

لأتركن وجوه الخيل سَاهِمَـةً ... والحرب أقوم من ساقٍ على قدم

وقول أبي الطيب لكافور :

إذ لم تنط بي ضيعة أو ولاية ... فجودك يكسوني وشغلك يسلب

لا يصح الاستشهاد به في هذا الباب ولا أحسب أبا منصور استشهد به ، انما استشهد به بعض نقاد زماننا هذا . وقد ترى أن أبا الطيب ساوى بين الصنيعة

والولاية فما كان يريد الا نحوا من أن يضْمَن له دعة العيش ، على نحو ما صنع الحسن بن وهب لأبي تمام .

وقد صنعوا حكاية نسبوها إلى كافور أنه قال يا قوم من ادعى النبوة على محمد ألا يدعي الملك على كافور . وقد كان أبو الطيب محسودا كثير الأعداء والخصوم . فلا يستبعد أن يكون هذا بعض ما كيد بشيء يشبهه عند كافور .

والصحيح الذي لا ريب فيه أن أبا الطيب مدح الملوك ولم يطلب السلطان وقد كانت مدائحه بضاعة رائجة يتنافس ملوك الطوائف فيها ليكون لهم منها مثل حظ سيف الدولة .

وقد كانت الحرب التي خاضها أبو الطيب هي حرب القوافي والبيان وهي التي قتلته آخر الأمر وأحيت ذكره كما لم يحي ذكر شاعر من معاصريه . كلمة ابن رشيق : « ثم جاء أبو الطيب فملأ الدنيا وشغل الناس » من الكلام المشهور المحفوظ في هذا .

وقد عرضنا لبداوة أبي تمام الفكرية ولمذهب أبي الطيب في معركة الشعر في كلمتين لنا نشرتا في عددى المناهل بالرباط رقم ١٢ و ١٣ ، وانما نذكر ههنا في هذا الكتاب منها ما نذكره مختصراً كراهة التكرار .

ومما قد يحسن ذكره هنا أن الثعالبي جعل من مساويء أبي الطيب ما سماه اساءة الأدب بالأدب . والمتأمل لشعر أبي الطيب واجد أن هذا الذي جعله أبو منصور من مساوئه ، هو في الحق سر تفوقه وجوهر احسانه . وما أحسب أن ذلك قد كان خافيا على أبي منصور ، ولكنه قد كان صاحب دهاء وتِقِيَّةٍ ثعلبية « ومما يدل على هذا المعنى زعمه أن : « واحرَّ قلباه ممن قلبه شبم » توشك أن تدخل في باب إساءةالأدب بالأدب ، وقد عدها مع ذلك ، وهي بلا ريب كذلك ، من محاسنه .

اساءة الأدب بالأدب شيء نُبِزَ به مذهب أبي الطيب في حسر اللثام عن الشاعرية ومكافحة القول بلا تردد ولا تهيب ولا وجل :

يا أعدل الناس الا في معاملتي   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة   أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

قالوا عنى بذلك أبا فراس . والمعنى أوسع من أن يُخَصَّ به أبو فراس وحده . فما أكثر من كانوا في مجلس سيف الدولة ، وبين من مارسهم أبو الطيب آنئذ ومن قبل ، ورماً يلوح كأنه شحم . وجدير بمن يكون ورما في الحقيقة وهو يلوح مثل الشحم أن يغيظه مقال أبي الطيب هذا وأن يزعم أنه قد أساء الأدب بنسبة الغباوة والطيش في الحكم الى الأمير الذي هو سيد الناس .

بعد أبي الطيب خبَت وقْدَةُ سراج المدح الوهاجة . واستمرت من بعد ومضات يختلفن بين خابٍ وباهت وتويقب . وقلّ من ملوك الطوائف من ضاهي سيف الدولة في الفضل والأريحية ، أو ضاهى معاصريه كأبي المسك وعضد الدولة مثلا في مباراة فضله ونداه . هذا بالمشرق . وقد استمر لقصيدة المدح شأن عند ملوك الطوائف بالمغرب . وعراها ما عرا المشرقية من فرط التطويل والجد في اظهار قوة الملك . وقد صنع ابن خميس التلمساني ، من رجال القرنين السابع وأوائل الثامن ، طويلة على الخاء قارب بها تسعين بيتا أو زاد وقصد بها العزفيين بسبته فما حظى بطائل . وكان ابن زيدون آخر شعراء المدح الكبار ذوى الحظوة بعدوة الأندلس . وكان المعتمد بن عباد آخر أجواد ملوك الطوائف ، وكان امرأً مترفا مثل ابن المعتز وأبي فراس الا أنه كان دونهما ملكة شعر وفوقهما مرارة شكيمة مع قساوة مفرطة وشراسة في الانتقام . وكثير من مؤرخي الأدب يرق له اذ سُجِنَ بأغمات وعمل ابنه مع الصاغة ولا يرقون للمسكين ابن عمار اذ ضُرِبَ على أُم رأسه

بالطبرزين . ولقد كان البطل المجاهد الصالح يوسف بن تاشفين اسمح نفسا وأرق فؤادا من المعتمد بلا ريب . رحمهم الله انه غفور رحيم .

واذا الشيء بالشيء يذكر فان أبيات المعتمد التي أولها :

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا

مما ينبغي أن ينبه أنه مما يروى لأن قائله كان ملكا من شأنه كذا وكذا . وكذلك أبيات ابن اللبَّانة في ابن المعتمد وقد رآه صائغا بعد الملك :

أذكى القلوب أسىً أجرى الدموع دما ... خطب وجودك فيه يشبه العدما
وعاد كونك في دكّان قارعةٍ ... من بعد ما كنت في قصر حَكَى ارما

يعني قارعة الطريق .

صرفت في آلة الصوّاغ أنملة ... لم تدر الا النّدى والسيف والقلما
يد عهدتك للتقبيل تبسطها ... فتستقل الثريا أن تكون فما
يا صائغا كانت العليا تُصاغ له ... حلْياً وكان عليه الحلْي منتظما
للنَّفْخِ في الصور هوْلٌ ما حكاه سوى ... يوم رأيتك فيه تَنْفُخ الفحما
وددت إذ نظرت عيني إليك له ... لو أن عيني تشكو قبل ذاك عمى
لح في العلى كوكبا ان لم تلح قمرا ... وقم بها ربوة إن لم تقم علما

زعم صاحب معاهد التنصيص أن هذه الأبيات من محاسن المبالغة . وعندى أن شأنها قصة من قيلت فيه .

وكان عبدالمؤمن بن على من رجالات المغرب شاعرا جوادا ذا بأس شديد وكان ناقدا ذا بصر في ذلك . رووا أن شاعرا أنشده كلمة أولها :

ما للعدى جنة أوقى من الهرب

فأمره ألا ينشده ما بعده واستحسنه وأجازه عليه . وكأنه خشي على هذا المطلع الجهير أن يكون ما بعده دون مستواه . ونحو هذا قد كان كثيراً عند شعراء ذلك الزمان . منه مثلا كلمة ابن الأبار التي مطلعها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا   إن السبيل إلى منجاتها درسا

فإن ما بعد هذا البيت من القصيدة على طولها دونه جودة ورنة . وقد فرغ ابن الأَبار من كل ما كان يختلج في نفسه أن يقوله في مصراعى هذا البيت وضمنه الشعور القوى الذي كان كأنه يرى به من وراء الغيوب ، أن لا سبيل إلى منجاة الأندلس ، وان خيله لن تدركها الا أن تكون خيل الله التي تدركها وقد قضى الله سبحانه وتعالى قضاءه . فقوله بخيلك خيل الله انما كشيء تمناه .

كان ابن الرومي على تقدمه على زمان أبي الطيب، وانتفاع أبي الطيب بدراية شعره وروايته في الحقيقة ارهاصا لما سيئول اليه أمر القصيدة بعد أبي الطيب من ضياع ثواب وطول نفس وقلة بهاء .

وقد كثر مُقَلِدو أبي الطيب في حياته وبعد مماته . وصدق اذ قال :

ودع كل صوتٍ غير صوتى فانني   أنا الطائر المحكيُّ والآخر الصدى

ومن هؤلاء من حرص على أن يضاهيه أو يزيد عليه كالشريف الرضي وأبي فراس الحمداني وأكثر روميّات هذا جارى بهنَّ قصائد بأعيانها من أبي الطيب وأخذ ما شاء من معانيه وألفاظه كمجاراته مثلا لبائية أبي الطيب :

منى كن لى أن البياض خضاب

وفيها يقول :

إذا نلت منك الود فالمال هين   وكل الذي فوق التراب تراب

فقال الحمداني :

إذا نلت منك الود فالكل هين الخ

وكأن حسب انه بالكل يزيد على قول أبي الطيب فالمال ـ وقد نقص عن مستواه من جهتى الايقاع والمعنى هنا .

وحاكي الشريف قول أبي الطيب :

الا كـل ماشيـة الخيـزلي فدى كل ماشية الهيـدبى
وكـــل نجـــاة بجـــاويـــة خنوفٍ وما بي حسن المشى

فقال في مطلع بائية له :

لغامُ المطايا من رضابك أعذب ونبتُ الفيافي مِنْك أشْهى وأطْيَب

فالأول خشن جاف جاس وما زاد فيه شيئا على مقال أبي الطيب وقد فسر أبو الطيب تفديته للناقة بالمحبوبة النسيبية ـ إذ جليٌّ أن هذا مراده ولم يفعل الرضى شيئاً من ذلك بل حاول أن يؤكد معناه بعجز البيت فأفْسَدَه إذ نبت الفيافي معروف بالطيب . فأَن يجعله أطيب منها نسبة منه لها إلى عكس طيب الرائحة ، على وجه تخالطه معانى ملابسة الواقع . ولا يخفي ما في هذا من فساد المعنى وقبحه .

وقد نظم البحترى قصيدته في الذنب التي أولها :

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد

وأكثر غرضها جار على معنى شكوى الحال والفخر ، قال :

يود رجال أنني كنت بعض من طوته الليالي لا يروح ولا يغدو
ولولا احتمالى ثقل كل مُلِمَّةٍ تسوء الأعادى لم يودوا الذي ودوا
ذريني واياهم فحسبى صَرَامَتِي إذا الحرب لم يقدح لمخمدها زَنْد

وجاري بوصف الذئب امرأ القيس وحميدا والشنفرى والمرقش والفرزدق، وباين هذين بأن هو الآكل من لحم الذئب لا الباذل له قرى. وهل كنى بالذئب عن بعض لئام الناس:

طواه الطوى حتى استمر مريره — فما فيه الا العظم والروح والجلد
يقضقض عُصْلا في أسِرَّتها الردى — كقَضْقَضَةِ المقرور أرعده البرد
سما لى وبي من شِدَّة الجوح ما به — ببيداءَ لم تُعْرَفْ بها عيشة رغد
عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته — فأقْبَل مثل البرق يتبعه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها — على كوكب ينقض والليل مسود

وكان الحذاق من رماة العرب ربما رموا بالليل على حس ركز الصوت وعلى لمع الأعين ومما روى صاحب الكامل يقوله الخوارج:

لا شيءَ للقَوْم سوى السهام — مشحوذة في غلس الظلام

وهل أراد المعرى أن يشير إلى مزعم البحترى في هذه الكلمة الذئبية حيث قال هو في طائيته:

ونبالة من بُحْتُرٍ لو تعمّدوا — بلَيْل أناسيَّ النواظِر لم يخُطوا؟

قال البحترى وقد زعم أنه رمى الذئب فجرحه:

فما ازداد الا جُرْأة وصرامة — وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها — بحيث يكون اللبّ والرعب والحقد

فهذا ينبىء عن آدمى لا ذئب ويكون الرمى والقتل والاشتواء كل ذلك مجازٌ.

فخرّ وقد أوردته منهل الردى — على ظمأ لو أنه عَذُبَ الورد
ونلت خسيسا منه ثم تركته — وأقلت عنه وهو منعفر فرد

وكأنه يحاكي بالخسيس هنا قول المرقش :

نبذت اليه حُزَّةً من شوائنا حياء وما فحْشى على من أُجالس

فهذا مقال الجاهلي . ومقال الاسلامي :

فبت أقد الزاد بيني وبينه على ضوء نارٍ مرة ودخان

وهو مرتاب به ، فزعٌ منه وقائم سيفه من يده بمكان .

وأما العباسي المتحضر فأكله وزعم أنه انما نال منه حُزَّة ليس غير ... فتأمل هذا الانحدار من المرقش ودهره إلى البحترى ودهره .

وختم البحترى بشكوى الدهر .

لقد حكمت فينا الليالي بجورها وحكم بنات الدهر ليس له قصد

وشكوى الدهر عند البحترى قد أخلص لها قصيدة كاملة لا يخلطها بمدح وهي السينية وهي كثير عند أبي الطيب . وله قطعة في أسد الفراديس تجرى مجرى ذئبية البحترى الا أنها على قصرها أجود . إذ تحدث فيها عن تجربة حقيقية وذلك أنه مر بمكان سمع فيه الزئير ، وفزع أن يصيبه من أسده شر ، ثم جعل كل ذلك رمزاً وكنايةً عما كان عليه من أمل ووجل وثورة فؤاد . صرحّ وكنى معا ، وهي الكلمة التي أولها :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم فيأمن سار أم مهان فمسلم
ورائي وقدامى عداة كثيرة أحاذر من لص ومنك ومنهم

ثم يقول :

فهل لك في حلف على ما أرومه فاني بأسباب المعيشة أعلم
إذن لأتاك الرزق من كل وجهة وأثريت مما تَغْنمين وأغنم

وقد نظر هنا إلى قول القتال في صاحبه النمر :ـ

فأغلبه في صنعة الزاد انني   أميط الأذى عنه وما إنْ يهلل

وقد رجع أبو الطيب عن هذه الأمنية في قوله المشهور كما تعلم :

ومن جعل الضرغام بازاً لصيده   تصيده الضرغام فيما تصيدا

وقد خلصت لأبي الطيب قصائد في الشكوى وقطع لا يخالطهن مدح منها ميمية الحمَّى :

ملومكما يجلُّ عن الملام   ووقع فعاله فوق الكلام

وكان الطبيب البارع[1] التيجاني الماحي رحمه الله تعجبه هذه الميمية ويطيل تأمُّل صفة الحمى فيها ويقول هي الملاريا ـ ونسميها بدارجتنا الوردة (أي الورد) ويستحسن قول الأخنس بن شهاب التغلبي :

ظللت بها أُعْرَى وأشعر سُخْنَة   كما اعتاد محموما بخيبر صالب

وقول عبدة بن الطبيب :

رس كرسِ أخي الحمَّى إذا غبرت   يوْماً تأوبه منها عقابيل

وكان رحمه الله يقول إن مرض النبي ﷺ الذي توفي فيه ما كان الا الورد ، فالله أعلم أي ذلك كان وصلى الله على نبينا أفضل صلاة وتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين ، ورحم الله التيجاني الماحى ، أديبا وعالما وطبيبا ، رحمة واسعة انه سميع مجيب .

---

(١) وكان كبير الأطبة النفسانيين بالخرطوم وأستاذ الاختصاص بجامعة الخرطوم وكان عضو مجلس السيادة سنة ١٩٦٤ وله كتاب تاريخ الطب العربي وكان عالما أديبا ومن أولي الألباب رحمه الله تعالى .

وكأن الذي صنعه البحترى وأبو الطيب من قصائد الشكوى هذه إن كان الا تمهيدا لما أخذ فيه الشعراء من بعد من أصناف التأمليات وما أشبه مما يجعله الشاعر خالصا للشكوى وللفن ولا يعمد فيه الى المدح .

وقد أصاب أبو العلاء من المدح جانباً ثم أضرب عنه . وقد نظم عينيته :

لا وضع للرحل الا بعد ايضاع

فخاطب بها الاسفرائيني أبا حامد فلم يجد عنده عونا . وقصيدته في رثاء ذى المناقب والد الشريف الرضى :

أودى فليت الحادثات كفاف ... مالُ المسيفِ وعنْبرُ المستافِ

كأنها لون من المدح وقد مدح فيها الرضى والمرتضى والمرضى أبناء ذى المناقب .

المُوقدى نارَ القرى الآصال والـ ... أسحار بالأهضامِ والأشعاف
حمراءَ ساطعة الذوائب في الذُرى ... ترمي بكل شرارةٍ كطواف

وهذا كما فطن الزمخشرى يشير به أبو العلاء الى آية «المرسلات» الا أننى أحسب جار الله قد جار شيئا على رهين المحبسين .

وكانت مدائح الشريف من مدحهم بمنزلة الاخوانيات لعلو مرتبته حتى لم يكن فوقه الا الخليفة وقد ذكر ذلك صريحا حيث قال :

مهلا أمير المؤمنين فإِنّنا ... في دوحة العلياء لا نتفرق
الا الخلافة ميزتك فإنني ... أنا عاطل منها وأنت مطوق

وكانت مراثيه بمنزلة المدائح ، وحتى فيهن لم يكن ينسى علوّ منزلته وشرفه كقوله في الصابي :

الا تكن من اخوتي وعشيرتي فلأنت أعلقهم يداً بفؤادي

وكقوله في الصاحب :

قد كنت آمل أن أراك فأجتني فضلًا إذا غيرى جنى أفضالا
وأفيد سمعك منطقي وفضائلي وتفيدني أيامك الإقبالا

فهو سيجني من الصاحب لو كان لقيه فضلا واحدا وهو جاهه كما فسرّه من بعد في قوله « وتفيدني أيامك الإقبالا » ولكن الصاحب سيفيد منه منطقه وفضائله من شرف وبركة ويمن ، ولا ريب أن الشريف كان يطمع في الخلافة لو وجد اليها سبيلا ، وقد كان لها أهلا بنسبه الشريف وعلمه وعلو منزلته الاّ أنه حرص على منازعة المتنبي لواء الشعر ، ولا ريب أن أهليته له كانت دون أهليته للخلافة ، ولله در لبيد إذ يقول :

فاقنع بما قسم المليك فانما قسم الخلائق بيْنَنا علامها

هذا ، وبعد فمن أصناف التأمليات لزوميات المعرى وقد أعجب بها جماعة من المستشرقين أشد الاعجاب لما تضمنته من الطعون في الاسلام وقد صرح نيكلسون بهذا في كتابه عن تأملات المعرى وقد ترجم منه قطعا واختيارات عددا . وفي اللزوميات أشعار جياد مما ضمنه أبو العلاء غضبة أو حزنا أو رنّة جزالة مثل القطعة الأولى :

أولو الفضل في أوطانهم غرباء تَشِذُّ وتنأى عنهم القرباء

وبعض ما جاء فيها لم يخل من أنفاس زندقة كقولة :

وقد زوحمت بالجيش رضوى فلم تُبَلْ ولزّ برايات الخميس قباء

هل ضلع مع أبي سفيان ووحشي في أحد ههنا أو ضلع مع جبش مسلم بن

عقبة ؟ وبعض ما جاء فيها موغل في الجبر :

إذا نزل المقدار لم يك للقطا نُهوضٌ ولا للمخدرات إبـاء

وكأن قد نظر من طرف خفي ههنا الى قول بشار :

عسر النســاء الى ميــاسرة والصعب يمكن بعد ما جمحا

« إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور » ـ نعوذ بالله من ذلك ومن الشيطان الرجيم عياذا .

ومثل القطع التي هجا أو عرض فيها بطارق وهو امرؤ ارتد عن الاسلام فتنصر وقد كان فيما يبدو من حفظة القرآن ، وجاوز الثلاثين وتنصر بعد وفاة أمه ، فقال أبو العلاء :

ألا هَلْ أتى قبر الفقيرة طارق ينبئها بالغيب عن فعل طارق

تنصـر من بعد الثلاثين ضلة وكم لاح شيب قبلها في المفارق

وكأن امرأ ما لم يخل من روح تعصب كره ضلة هذه فجعل مكانها « حجة » في إحدى طبعات اللزوميات ، وليست بشيء إذ في الثلاثين دلالة على أنها سنوات . وقد تلتبس حجة بمعنى الحج وليس هذا مراد المعرى . وانما مراده الاشارة الى ما فسروا به قوله تعالى « غير المغضوب عليهم ، ولا الضالين » فالمغضوب عليهم اليهود والضالون النصارى .

وبلغنى في عصورنا هذه عن بعض أهل بلاد المسلمين بأفريقية حج ثم استزله الشيطان فتنصر مرجعه من الحج وحول زاويته فصارت كنيسة وتابعه على ذلك نفر فأدر عليهم ما صنعوا بعض أخلاف الدنيا « ولبئسما اشتروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون » .

ثم يقول المعرى في طارق هذا :

وفارق ديـن الوالدين بزائل ... ولولا ضلال بالفتى لم يفارق

فعاد الى معنى الضلال كما ترى . ولم يخل من خطأ اذ جعل أمر الدين عصبية نسب ، وكأن هذا راجع الى ما قال به في اللزوميات أيضا :

وينشـأ نـاشيء الفتيـان منـا ... عـلى ما كـان عـوده أبـوه

ثم أصلح ما أفسده بقوله من بعد يخاطب طارقا ويذكره أيام كان مسلما حافظا :

عُدِدتَّ زماناً في السيوفِ وفي القنا ... فأصبحتِ نكْساً في السهام الموارق

وحسبك من عارٍ يُشَبّ وقوده ... سجودُك للصلبان في كل شارق

وما حزَنَ الإسلامَ مغْداك زاريا ... عليه ولكن رُحْتَ رَوْحَه فارق

تركت ضياء الشمس يهديك نورها ... وتبّعت في الظلماء لمحة بارق

صلاة الأمير الهاشمي بمسجد ... أبرُّ وأزكى من صلاة البطارق

مخاريق تبدو في الكنيسة منهم ... بلحْن يهم يحكى غناء مخارق

رأيت وجوها كالدنانير أحكمت ... زنانير فانظر ما حديث المفارق

فدونك خنزيراً تعُرقُ عظمـه ... لتوُجد كالطائي تدعى بعارق

جعل صلاة الأمير الهاشمي أزكى لعدم الاختلاط وكأنه يتهم طارقاً بأن أغوته امرأة وقوله فانظر ما حديث المفارق لعب لفظي جيد أي نظرت إلى الوجوه والى الخصُور فانظر الى الشعور فهذا كله غزل . ثم ضمن هذا لعبا بقولهم وجوه الحديث ومفارق الحديث ، فكأن مراده إذ قال رأيت وجوها كالدنانير أحكمت على الخصور الزنانير فتأمل ماذا وراء ذلك من حديث إذَنْ فاكفر وكل الخنزير وسيكون ذلك عارا عليك فتلقب بعارق من عَرْقِكَ عظمَهُ كما لقب الطائى عارق بهذا من قبل .

ولعل خبر ردة طارق هذا يصحح ما زعموه من أن أبا العلاء لقى في بعض أسفار صباه من قسس النصارى من شككه في دينه لما فيه من الدلالة على نشاط مبشرى النصرانية في ذلك الزمان ليفتنوا من يقدرون على فِتْنَتِه عن الاسلام.

ومن كلمات اللزوميات الحسان ذوات الغضب كلمته في قصة المرأة التي أتت الجامع تشكو الى الناس عدوانا من أهل الفجور:

أتت جامعً يوم العروبة جامعا   تقص على الشُّهَّادِ بالمصر أمرها
فلو لم يقوموا ناصرين لصوتها   لخلت سماء الله تمطر جمرها
فهدّوا بناء كان يأوى فناءَه   فواجر ا' ، للفواحش خمْرها

أي كان يأوي الى فنائه. ولعلها كان يؤوي فناؤه فواجر بالنصب فهذا أجود من حذف الخافض وما أشبه أن يكون من تحريف الناسخ.

وزامرةٍ ليست من الرُّبْدِ خضّبت   يديها ورِجْليْهـا تُنفِّق زمرهـا

الزامرة عنى بها امرأة. ثم جاء بلعب لفظي استعمل فيه مذهب أهل الفقه والضرر - يقول زامرة بشرية لانعامة وتسمى النعامة زامرة لأن لها زمارا فيه ترنيم كما مرّ من كلام علقمة والرُّبْد النعام، ثم ليؤكد انها امرأة قال خضبت يديها ورجليها للفتنة. ولا يخلو هذا الوصف من فكاهة فقهاء - ثم يقول:

ألفنا بلاد الشام الف ولادة   نُلاقِي بها سُودَ الخطوب وحُمْرَها
فطوراً نُدَاري من سبيعة لَيْثَها   وحينا نصادى من ربيعة نمرها
وما العيش الا لجة بـاطلية   ومن بلغ الخمسين جاوز غمرها

ومن أجود كلمات اللزوميات أبيات رثي بها أبا القاسم الوزير. وكان له ذا مودة:

ليس يبقى الضرب القصير على الدّهـ	ـر ولاذو العبالة الدّرْحايةْ
يا أبا القاسم الوزير تغيبت	وغادرتني ثفال رحايه
وتركت الكُتْبَ الكثيرة للنا	س وما فُزْت منهم منهم بسحاية
إن نَحتْك المنون قبلي فإني	مُنْتَحاها وإنها مُنْتَحايَةْ
ان يخطّ الذنب الصغير حفيظا	ك فكم من فضيلةٍ محايّه

ولابي العلاء غير اللزوميات فنون فيها يجرى مجرى الفن الخالص والتأمل والبديع مثل ملقى السبيل وما ألفه من الألغاز وديوان له يقال له استغفر واستغفري وأحسب منه كلمته:

استغفر الله في أمني وأوجالي

وقد مرّ الاستشهاد بها من قبل.

وله الدرعيات وقد نبهنا الى أمرها من قبل وذكرنا منها قطعا وقد نشرت لنا كلمة عنها في مجلة المجمع وفي كتابنا «القصيدة المادحة» وأكثر ما هناك منشور في مواضع من هذا الكتاب.

وقد نبهنا إلى مكان الشعر الذي صنعه أبو العلاء على لسان أبي هدرش جني رسالة الغفران.

ولقد كان أبو العلاء ضخم الملكة غزير العلم عجيب البيان. وقد كان شديد التقديم لأبي الطيب. ولا أشك أنه كانت تدفعه إلى طلب التفوق عليه رغبات غير أنه كان أعقل من أن يخدع نفسه أو تخدعه بأنه سيربي عليه.

نتساءل لماذا قدّموا أبا الطيب على أبي العلاء، وقد طرق كل فنون الشعر التي طرقها أبو الطيب، وزاد عليه فنونا ـ نتساءل على لسان الذين اتبعوا نيكلسون وغيره من المستشرقين في تقديم أبي العلاء؟

والجواب عن ذلك قريب غير عسير إن شاء الله.

أولا : إن أكثر شعر الفلسفة وما يذهب به مذهب الكلام مما يكون في الغالب خاليا من جمال الشعر . وقد أخذوا على صاحب الزينبية هذا المذهب . ولم يبق بأيدينا من طويلة أبي العتاهية ذات الأمثال شيء كثير إنما بقيت أبيات ، وقد ذهبت أكثر الطرافة التي كان يجدها معاصروه في زهدياته مع أنه ذهب بأكثرها مذهبا وعظيا وجدانيا لا جدليا فكان ذلك أقرب بها الى الناس ، مثل كلمته :

خانك الطرف الطموح   أيها القلب الجموح
لدواعي الخير والشر   دنـــو ونـــزوح
لتموتن وان عمـر   ت مـا عمـر نـوح

وقد نظم اللاحقي كليلة ودمنة فلم يحفظ منها شيء . وقد أورد الجاحظ شعرا كثيرا لأصحابه المعتزلة يتحدثون فيه عن مسائل فكرية وكونية في كتابيه الحيوان والبيان ، وقل من أصحاب الاختيارات ونقاد الأدب من يهتم بذلك في باب الجودة ، مع أن دالية صفوان الأنصارى التي يحتج فيها للأرض على النار لا تخلو من بعض الاحسان .

نبه أبو العلاء الى أن الشعر متى حمل على وجه الحق أدركه الضعف وانما يقوى في الباطل ، ذكر هذا يعتذر به في مقدمة اللزوميات عما عسى أن يفتقده القارىء فيها من جمال الشعر الجيد . وجانب من هذا الذي اعتذر به لا يخلو من صواب ، الا أنه كله لا يمكن أن يقبل هكذا بلا تأمل ونظر . كثير من الشعر الذي يراد به الحق لا الباطل يجود وتطرب له الأسماع والقلوب .

مثلا شعر الحكمة الذي تخالطه حرارة روح الفؤاد ، مثل قول زهير :

ومن يوف لا يذمم ومن يهد قلبه   إلى مطمئن البر لا يتجمجـم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه   يهدم ومن لا يظلم النـاس يظلـم

الأبيات ـ وقول طرفة :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياه باليد
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تُزوِّد

وقول علقمة :

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجوم
والمال صُوفُ قرار يلعبون به على نقادته وافٍ ومجلوم

وقول عنترة :

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي والكفر مخبثة لنفس المنعم

وقول حبيب :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طوِيَتْ أتاح لها لسانَ حسود

وكان عبدالله بن رواحة الأنصاري رضي الله عنه رقيق أنفاس الشعر ساخنها صادق حرارة ايمانها . فهذا شعر لم يحمل على وجه من الباطل ، وهو مع ذلك قوي جيد لا ريب في ذلك ما كان منه رجزا وما كان قصيدا . وقد ذكروا أنه كان يهجو المشركين بكفرهم فكانوا كأنهم لا يبالون بذلك ثم لما أسلم منهم من أسلم تبينت لكثير منهم قوة مذهبه .

وقد ذكروا أن الاحطل لما .سمع بيت جرير :

فمالك في نجدٍ حصاة تعدها ومالك في غَوْري تهامة أبطح

زعم أنه لا يبالي بذلك وحق الصليب . وقد نرى أنه بالى لما في هذا القسم من الدلالة على أنه فطن لمراد جرير أن ينفيه من باحة الشرف التي شُرِّفَها العرب برسول الله صلى الله عليه وسلم وبالاسلام .

وتأمل حلاوة هذه الأبيات والأشطار ورنة إيقاعهن :

بسم الإله وبه بدينا ولو عبدنا غيره شقينا

تقول بدى يبدي كيَرْمِي ويبدي كيسعى ويبدو كيرجو وقد استشهد بهذين الشطرين أبو عبيدة في مجاز القرآن . والعجب مِمّن زعم أن أبا عبيدة كان يلحن مع هذا العلم العميق الغزير . وكان بينه وبين الأصمعي تنافر . وكان هذا مقربا عند الخلفاء فمن الراجح عند الظن أن يكون هذا ونحوه من دعاية تلاميذ الأصمعي وحزبه وكانوا على ذلك قادرين ، والله تعالى أعلم .

وقال ابن رواحة رضي الله عنه :

لاهم لولا أنت ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينا

إن الأعداء قد بغوا علينا إذا أرادوا فتنة أبينا

فأنزلن سكينةً علينا وثبت الأقدام ان لاقينا

وهذه الأشطار مما رواها البخاري في صحيحه كما رويت في السيرة .

وقال :

خلوا بني الكفار عن سبيله خلوا فكل الخير في رسوله

نحن ضربناكم على تنزيله كما ضربناكم على تأويله

ضربا يزيل الهام عن مقيله ويذهل الخليل عن خليله

وقد تمثل بهذه الأشطار أو ببعضها عمار بن ياسر رضي الله عنهما في صِفّين

وقال :

فثبت الله ما أتاك من حسن تثبيت موسى ونصرا كالذي نُصِرُوا

وقال :

إذا بلغتني وحملت رحلي مسيرة أربع بعد الحساء

فسيرى واربعي وخلاك ذم ولا أرجع إلى أهلي ورائي

قال هذا في مسيره إلى مؤته وبها استشهد وبيده اللواء رحمه الله ورضي عنه وأرضاه :

واذن فالذي ينبغي أن يؤخذ على الأشعار التي يزعم أنه يراد بها وجه الحق ثم توجد ضعيفة أنها لم تصدر عن حرارة عاطفة أو عن ملكة جيدة ـ واذ ملكة أبي العلاء لا ريب في جودتها ، فالذي يؤخذ عليه الوجه الأول مع ما صحب ذلك من الصناعة وتعب العمل .

ثانيا : إن أبا العلاء في اللزوميات وفي كثير مما نظمه ، لم يعط الشعر من انطلاق النفس وقيادها كمثل ما أعطاه الشعر من الملكة والمقدرة على تجويد الصناعة . وقد فطن رحمه الله الى هذا الجانب من نفسه اذ قال :

خليليّ لا يخفى انحساري عن الصبا فَحْـلاً إســاري قــد أضَرَّ بي الــرَّبط

كان أبو العلاء عالما ذكيا حر الفكر وقد اتهم بالزندقة وكتب الأدب والتراجم التي تذكره يكثر فيها الاستشهاد بما يريب من مقالاته مثل :

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت ويهود حارت والمجوس مُضَلَّلَهْ
اثنان أهل الأرض ذو عقلٍ بلا دينٍ وآخِرُ ديِّنٌ لا عقْلَ لَهْ

ومثل :

أتى عيسى فأبْطَل دين مُوسى وجـاء محمـد بصـلاة خمس
وقيـل يجيء دينٌ بعد هـذا فأوْدى الناس بين غد وأمس

ويقال إن الامبراطور فردريك الثاني (٥٨٩ ـ ٦٤٧ هـ ـ ١١٩٤ ـ ١٢٥٠ م) كان يتمثل بمعنى أبيات المعري هذه قالوا وكان يعرف العربية وقيل كان مسلما في السر . وقد حاربته كنيسة روما ثم حاربت أسرته من بعده حربا مبيرة لا هوادة فيها .

على أن أبا العلاء إنما كان جريئًا مقداما على القول في العموميات من مسائل الفكر والسياسة والاجتماع والدين ، والشواهد على ذلك كثيرة ، وكان مع هذا كثير الاحتراس ، مستعملا لأسلوب التقية يخاتل به نحو : « وقيل يجيء دين بعد هذا » ونحو :

جائز أن يكون آدم هذا قبله آدم على إثر آدم

وقوله :

ما الحج في رأي قوم لست أذكرهم إلا بقية أوثان وأنصاب

وأشياء كثيرة من هذا المجرى في اللزوميات ورسالة الغفران .

ولم يكن أبو العلاء جريئا مقداما على القول الصريح فيما يتناول أناسا بأعيانهم أو قضايا بأعيانها . وقد فطن لهذا من أمره ياقوت حيث أورد المناظرة الرسائلية بينه وبين داعي الدعاة . وجلي أن أبا العلاء آثر التقية والمراوغة . وأما نحو قوله الذي مرّ في طارق الذي ارتد فانما جسره عليه أن الرجل قد غيظ منه المسلمون بذلك الصقع أجمعون فكان أبو العلاء في مأمن اذ هجاه وقد سُرَّ الناس بما قال وصحح أمر عقيدته عند من عسى أن يكون شاكا في أمره . إذ الغضب للاسلام من أدلة صحة العقيدة وصدق الايمان . ونحو قوله :

أقيمي لا أعد الحج فرضا على عُجز النساء ولا العذارى

فما عدا فيه قول من منع النساء من المساجد . ثم قد احتج بقوله :

ففي بطحاء مكة شر قوم وليسوا بالحماة ولا الغيارى
ترى أبناء شيبة سَادنِيها إذا راحت لكعبتها الجمارى
قياما يدفعون الناس شفعا إلى البيت الحرام وهم سكارى

وهذا إنما حكى به بعض ما روى له . وكان في بعد المسافة بين النشأة

والحجاز ما يؤمنه ألا يؤاخذه على مقالته هذه من يغضب لها من خادمي البيت الحرام، وعسى ألا تبلغهم.

وَازِنْ بين تحرز أبي العلاء وبين جسارة أبي الطيب حيث يقول:

بأي لفظ تقول الشعر زِعْنِفَةٌ ... تجوز عندك لاعرب ولا عجم

يا أعدل الناس الا في معاملتي ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيذها نظرات منك صادقة ... أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فهذه مواجهة صارحة وقد قال مقالا بمشهد من زعانف الشعر المعنيين بهذا الهجوم وذوي الورم المحسوب أنه شحم.

وقال بشامة بن الغدير وهو جاهلي، خال زهير بن أبي سُلْمى:

وخبّرتُ قومي ولم ألْقَهُمْ ... أجدُّوا على ذي شُوَيْسٍ حلولا

فامّا هلكتُ ولم آتِهم ... فأبْلِغْ أماثِلَ سهم رسولا

بأن قومكم خيّروا خَصْلتين ... كلتاهما جعلوها عدولا

خِزْيُ الحياة وحَرْب الصديق ... وكُلّا أراه طعاما وبيلا

فان لم يكُنْ غير احداهما ... فسيروا الى الموت سيراً جميلا

ولا تقْعُدوا وبكم مُنّة ... كفى بالحوادث للمرء غولا

وحشّوا الحُروبُ إذا أوقِدَتْ ... رماحا طوالا وخيْلا فحولا

ومن نسج داود موضونةً ... ترى للقواضِب فيها صليلا

قال بشامة هذا ونصح قومه وتنحّل لهم الرأي، وفيه ما ترى من جراءة، ومن وضوح فهم للقضية وشرح لها: أنتم بين أمرين أن تقبلوا خطة استسلام تكون عليكم عارا وخزيا، وأن تحاربوا من يسومكموها وهم كانوا حتى الآن لكم صديقا واذ لا بد من الاختيار فأنا أختار لكم الحرب، وإن يكن فيها هلاككم، على أن

فيكم قوة ، وكل ذي قوة فليس من حدثان الدهر ولا من حمام الموت بمأمن ، فسيروا إلى الموت سيرا جميلا ـ سير شجعان مقدمين على الحرب معدين لها عدتها رماحا وخيلا ودروعا جيادا .

تربص أبو العلاء وتريث حتى ثار أهل المعرة بصاحب الماخور ثم قال :

أنت جامع يوم العروبة جامعا

الأبيات ، وفيها غضبة ، ولكنها تتضمن مدحا لقوم غضبوا قبله ، فقال ما قال وهو آمن .

وتأمل قوله لصالح بن مرداس ، وقد بعثه قومه بالمعرة شفيعا فيهم :

ولما مضى العمر الا الأقل وحان لروحي فراقُ الجسد
بعثت شفيعًا إلى صالح وذاك من القوم رأى فسد
فيسمع مني سجع الحمام وأسمع منه زئير الأسد
فلا يعجبني هذا النفاق فكم نفقت محنة ما كسد

يعني بهذا النفاق ، الملق الذي تملق هو به صالحا في سجعات ذكروها . وقد ذهب أبو العلاء في هذه الأبيات مذهب أهل الزهد والمسكنة ـ وعسى أن يكون عَبَّر بها عن ندم صادق .

وتأمل أبيات بشامة ، كيف رتب على الفكرة الواضحة عنده ، إما الذل وإما حرب الصديق ، اختيار الحرب ثم فرع من ذلك أمر السير الى الموت والاستعداد للحرب وألا يَقْعُدوا وَبِهِم منة ـ ونقول على باب الاستطراد والشيء بالشيء يذكر أن زهيرا إنما نظر في المعلقة إلى أبيات خاله هذه ، حيث قال :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو وما هو عنها بالحديث المرجم

الأبيات ، فرع من معاني شؤم الحرب وكراهتها ما يشبه في طريقة التفريع

والتدرج مذهب خاله الذي قدمنا . وعندنا أن جعل زهير تلميذا لأوس حجر أمرٌ فيه نظر . وقد نبهنا القدماء الى تعلمه الشعر من خاله بشامة في خبر الميراث الذي ذكروه .

هذا ولم يكن المعري جبان القلب ، أمراً حتما نقول به ، لا ولا منافقا عن غريزة نفس . ولكنه قد كان ضريراً . فأكثر تهيبه وتحرّزه راجع إلى ضرره . وقد مر بك قوله يعتذر عن ترك الحج :

فقلت إني ضرير والذين لهم   رأى رأوا غير فرْضٍ حج أمثالي

ولقد كان بارعا رحمه الله في الاحتماء بما أتاح له ضرره ، وعلمه وذكاؤه وهو ضرير ، من أساليب التقية . وقد أمكنه هذا المذهب من التقية من ضروب من حرية القول في الأديان وأحوال المجتمع ـ ولكنه قد جعل النظم مركبا ذلولا ، فينبغي التنبيه ههنا على أن شعره انما هو في سقط الزند والدرعيات وأشياء قليلة بعد ذلك . وقد كان الدكتور طه حسين على شدة حبه لأبي العلاء يرى أن شعره الجيد في سقط الزند . وكان في سقط الزند متبعا لأبي الطيب وأبي تمام معا وللبحتري أحيانا .

واعلم أصلحك الله أن الشعر حق الشعر والتقية لا يجتمعان لأن الشعر من أصل معدنه ألا يتهيب .

وقد كان بشار ضريرا ولكنه لم يكن صاحب تقية ، فجر ذلك عليه أن قَتَلَهُ خليفة كان يسعه عفوه وهو له نديم . وأشد من ذلك جرّ عليه أن أهمل شعره الذي هجا فيه بعض من له خطر من أهل المقالات في زمانه . وأورد له الجاحظ البيت والبيتين في هجاء واصل :

مالي أشايع غزّالا لـه عنق   كنِقْنِق الدّو إن ولّى وان مثلا

وينبغي أن يكون بعض خلصاء بشار قد وصف له هيئة واصل مقبلا ومُوَلِّيا .

عنق الزرافة ما بالي وبالكمو تكفِّرون رجالا كفَّروا رجــلا

وأتبع ذلك بهجاء من هجوه فأفاض .

وقد كان شعر أهل الزندقة وأهل الأهواء المحفوظ المروي كثيرا . من شواهد ذلك اثبات أبي العلاء ما أثبت منه في رسالة الغفران ولكنه أضاعه عدم التقية فكره أهل الصلاح روايته من بعد فأضيع .

ومما أعان على بقاء لزوميات ابي العلاء على ما فيها من التقية والعقربيات (بتقديم العين على القاف) ما حلّاها به من صناعة البديع ومن الاشارات اللغوية والغريب ـ وكأن هذا انحراف انحرف به أبو العلاء عن مذهب أبي الطيب لما تبين له أنه غير مستطيعه . وقد كان بهذا أحزم في باب الأدب ، وأعلم بحدود ملكته ومدى مقدرته على جسارة الشعر الضرورية للتبريز به والبلوغ مبلغ أبي الطيب وأبي تمام وأبي عبادة من معاصره الشريف الرضى .

وقد افتن الناس في البديع وصناعة الشعر عليه افتنانا ـ ما كان لفظيًّا منه وما كان معنويا ـ مثلًا كلمة الأرجاني في صفة الشمعة ، التي حاكى بوزنها ورويها أبيات القطاة :

أما القطاة فإني سوف أنعتها نعتا يوافق نَعْتِي بعض مافيها

وقد أورد صاحب معاهد التنصيص قطعًا منها وهي طويلة ـ مثلا منها :

نَمَّت بأسرار ليلٍ كان يخفيها وأطلعت قلبها للناس من فيها

قلب لها لم يرُعنا وهو مكتمن ألا ترى فيه نارا من تراقيها

سفيهة لم يزل طول اللسان لها في الحي يَجْني عليها حذف هاديها

غريقة في دموع وهي تحرقها أنفاسها بدوام من تلظيهــا

يُخْشَى عليها الردى مهما ألم بها نسيم ريح اذا وافى يحييهــا

لها غرائب تبدو من محاسنها إذا تفكرت يوما في معانيها
فالوجنة الورد الا في تناولها والقامة الغُصْن الا في تثنيها
قد أثمرت وردة حمراء طالعة تجني على الكفّ ان أهويت تجنيها
صفر غلائلها حمْرٌ عمائمها سودٌ ذوائبها بيض لياليها
وصيفة لست منها قاضيا وطرًا إن أنت لم تكسها تاجا يُحَلّيها
صفراء هندية في اللون ان نُعِتَتْ والقد واللين ان أتممت تشبيها

قال صاحب المعاهد في التقديم لهذه القصيدة لما اختاره منها (طبعة مصطفى محمد - القاهرة - ١٣٦٧ هـ - ح ٣ - ص ٤٣/٤٢) : « وله قصيدة يصف فيها الشمعة وقد أحسن فيها كل الاحسان واستغرق سائر الصفات ولم يكد يخلي لمن بعده فيها فضلا ، ولنذكر منها طرفا منها الخ » .

والمتأمل لأبيات الشمعة هذه واجد فيها مذهبا بين اللغز والتشبيه - وهذا هو جانب البديع المعنوي فيها ، غوص وتصيد . والبديع اللفظي ظاهر في الجناس والطباق والتقسيم وما هو بهذا المجرى .

هذا وقد بلغ الافتتان البديعي أوجه في مقامات الحريري - وقد جمع فيها بين جاحظية بديع الزمان ومعاصريه من بلغاء أهل الرسائل وصناعة أبي العلاء الفلسفية اللغوية الآخذة بظهر وقار العلماء وسمت جدهم وفكاهتهم .

وقد كتب الدكتور زكي مبارك رحمه الله وغيره فصولا صالحة عن المقامة وأصولها وزعم أن ابن دريد وأحاديثه أصل ذلك . ولعل هذا الوجه الذي ذهب اليه هو الصواب . غير أن في كتب الأدب التي بين أيدينا ما يدل على أن المقامة شيء قديم عرفه العرب في جاهليتهم واسلامهم . قال زهير .

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

وقال تعالى لنبينا عليه أفضل الصلاة والسلام : « عسى أن يبعثك ربك مقاما

محمودا » والمقامة المجلس وكذلك المقام ولا يكون المجلس مجلسا الا وفيه حديث وقد كان في كلتا الدولتين الأموية والعباسية أصحاب مقامات، مثل سحبان وخالد بن صفوان من أهل الخطابة وغيرها من ضروب الوعاظ والقصاص الذين أورد الجاحظ نوادر وملحا عنهم وأصحاب الكدية ومن اليهم. ومقامات الزمخشري قد نحا فيها نحو الوعاظ وليس له فيها عيسى ولا حارث. وما كان مكان الراوي في نهج البديع والحريري عليه بذي خفاء وهو بعد الذي قال:

« إنَّ الحـريـريَّ حَـــرِيٌّ بـأن ... تكتب بـــالتـبر مقــامـاتــه »

وقد كان بديع الزمان حادّ الذهن، ذا جرأة وشر وخبث لسان ودهاء وبديهة وارتجال، نقل الشريشي عن بعض أشياخه أن البديع أملى مقاماته كلها ارتجالا قال كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه اقترحوا غرضا نبنى عليه مقامه فيقترحون ما شاءوا فيملى عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذي اقترحوه وهذا أقوى دليل ان صح على فضل البديع. أ. هـ.

وإن صح وهو صحيح ان شاء الله تعالى لما عرف من بديهة البديع وفوران مرجله فان البديع لا يكون قد اخترع فن المقامة، ولكنه حاكاه، اذ هو لم يقم بما صنع مقام خطيب سحباني أو صفواني أو مقام مكد ساساني أو واعظ أو قاص ـ ولكن صنع صناعة أديب يحاكي عمل هؤلاء، على سبيل المباراة والمباهاة والامتاع. مثلا في المقامة الأذربيجانية: « قال عيسى بن هشام، لما نطّقني الغنى بفاضل ذيله، اتهمت بمالٍ سلَبْته أو كَنْزٍ أصبْتُه. فحفزني اللّيْل، وسَرَت بي الخيلُ. وسلكتُ في هَرَبي مسالك لم يَرُضْها السّيْر ولا اهتدت اليها الطير. حتى طويَتْ أرْضَ الرّغْبِ وتجاوَزْت حدَّه، وصِرْتُ إلى حِمَى الأمْنِ ووَجدتُّ بَرْدَه. وبلغْتُ أذربيجان وقد حَفِيَتْ الرّواحِل وأكلتها المراحِلُ. ولما بلغتها:

نَزَلْنا على أن المقَامَ ثلاثـــة ... فطابَتْ لنا حتّى أقمنا بها شهْرا

فبيْنا أنا يوماً في بعض أسواقِها إذ طلع رجُلٌ بركوةٍ اعتَضدها وعصا قد اعتمدها ودنيّةٍ قد تقلّسها، وفوطةٍ قد تطلّسها. فرفع عقيرتَه وقال: اللّهُمَّ يا مُبْدِىءَ الأشياءِ ومعيدها، ومحيي العظام ومُبيدَها، وخالِقَ المِصْبَاح ومُديرهُ، وفالِقَ الإصْباح ومُنِيرَه، ومُوصِلَ الآلاء سابغة إلينا، ومُمْسِكَ السماء أن تقع علينا. وبارِىءَ النسم أزْواجا، وجاعِلَ الشّمس سِراجا، والسماءِ سقْفاً والأرض فراشا، وجاعِلَ الليل سكناً والنهار معاشا. ومُنْشِىءَ السحابِ ثِقالا، ومُرْسِل الصَّواعِقَ نكالا. وعالِمَ ما فوْقَ النُّجوم، وما تحْتَ التّخومِ. أسألك الصَّلاةَ على سيّدِ المُرْسلين محمّد وآلِه الطاهرين، وأن تُعِينَني على الغُرْبةِ أثنى حبلها، وعلى العسرة أعدو ظلُّها، وأن تسَهِّل على يدَيْ من فطرَته الفِطْرة وأطلعته الطّهرة، وسعد بالدين المتين، ولم يعْمَ عن الحق المبين، راحلةً تطْوى. هذا الطّريق، وزاداً يسعني والرفيق. قال عيسى بن هشام: فناجيْتُ نفسي بأن هذا الرجل أفصح من إسكندرينا أبي الفتْح، والتفتُّ لفتةً فإذا هو والله أبو الفتح. فقلت يا أبا الفتْح بلغ هذهِ الأرض كيْدك، وانتهى الى هذا الشعب صيْدُك. فأنشأ يقول:

أنا جوّالة البلا ... دِ وجوّابة الأُفُق
أنا خُذْروفةُ الزّما ... ن وعمّارةُ الطرق
لا تلمني لك الرشا ... د على كُدْيتي وذق»

أ. هـ.

فهذه كما ترى مقامه مكد غير أن البديع إنما كان معلما يحكى بصناعة بيانه مقامة المكدين.

على هذا تكون المقامة شيئا بين القصص والدرامة ثم لا هو بقصص ولا بدرامة. أما كونها ذات طبيعة قصصية لأن السياق خبرٌ وحكاية عن أشخاص وأحداث. وأما كونها ذات طبيعة درامية لأنها تحكى حال أشخاص من طريق مقال

على ألسنة مُزعومة لهم . وأما كونها غير قصصية لأن قوام القصة على العقدة والعقدة هنا معروفة منذ البدء أن المتكلم مكد وهو أبو الفتح وأن الراوي سيفطن أو قد فطن له . اللهم الا أشياء شذت كخبر المزبر وبشر ، والقصد الى الامتاع بخبر قصير أو نادرة أغلب وأظهر من القصد الى ايراد حكاية قصة متسلسلة الأحداث مثيرة العقدة محكمتها . وأما كونها غير درامية لأنها رواية مملاة ليستمتع ببلاغتها كما يستمتع ببلاغة الرسائل والخطب والقصائد وليست مرادة للتمثيل بالفعل أو بالقوة أو على سبيل التوهم .

المقامة فن جاء به البديع للامتاع وللسخرية من أناس بأعيانهم وأحوال بأعيانها في عصره وتقمص به من طريق الاملاء في مجالسه قميص صاحب المقامة المكدى ، واستعمل أسلوب أصحاب الحديث والجد في العلوم فأسند كلامه الى راوٍ مزعوم عن بطل مزعوم ، الراوي عيسى بن هشام ، والبطل أبو الفتح الاسكندري ، نسبة الى اسكندرية الأندلس ، بلدة كانت بالوادي الكبير درست معالمها كما ذكر الشيخ محمد عبده رحمه الله في شرحه .

وسوّغ له هذا الوجه ما كان من مذهب العرب في الرواية في الشعر والأخبار . وكان قد ألمع إلى هذا من مذهبه حيث زعم في إحدى مقاماته أن راويه عيسى بن هشام لقي عصمة الفزاري راوية غيلان ذي الرمة ، وهي المقامة الغيلانية . وعيسى بن هشام والاسكندري كلاهما جعله البديع كناية عن نفسه ليتقمصه ويملي ما عن له وما اقترح عليه على لسانه . وأنْ يُقْتَرَحَ عليه أشبه ، لما كان مطبوعا عليه من الجرأة والدهاء والسخرية والهجاء ، ولا يخفي أن المقترحين يعمدون إلى أحداث وأحوال وأشخاص مما يعهد فيلتمسون أن يجعله البديع بعبقريته موضوع مقامة .

وكون البديع هو عيسى وأبو الفتح كلاهما ، سوّغ له مثل ايراد خبر بشر

والأسد والحية ومثل خبر عصمة وذي الرمة ـ في خبر ذي الرمة ما عيسى بن هشام الا رمز لتحصيل البديع وعلمه ، وفي خبر بشر كذلك فأغنى ذلك عن أبي الفتح .

ولا يتسع المجال ههنا للحديث عن البديع وتدفقه المذهل ومقدرته الفائقة على التضمين والاقتباس وهو يرتجل ووصله الشعر بالنثر سهلا رهوا كأنه جزء ملتحم به كقوله مثلا في المقامة الأسدية (وأخذ أكثر أمرها من شعر أبي زبيد وأخباره) : وتبادر اليه من سرعان الرفقة فتى :

أخضر الجلدة من بيت العــرب   يملأ الدَّلْوَ الى عقْدِ الكـــرب

بقلبٍ ساقه قدْر وسيفٍ كلُّه أثْر وعدنا إلى الرفيق لنجهـــزه :

فلما حثونا التُّرْبَ فوْقَ رفيقنا   جزعنا ولكن أيّ ساعـةِ مجـــزِع

وعدنا الى الفلاة وهبطنا أرضها ... أ. هـ .

يجوز أن يكون البديع قصد في بعض ما قصده مجاراة شيخ الأدب ابن دريد في أحاديثه كما ذكر الشريشي في نقله عن صاحب زهر الآداب أنه قال ان الذي سبب للبديع رحمه الله تأليفَ مقاماته هو أنه رأى أبا بكر بن الحسن بن دريد قد أغرب بأربعين حديثا ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فِكْرِه على طبع العرب الجاهلية ، بألفاظ بديعة حوشية ، فعارضه البديع بأربعمائة مقامة لطيفة الأغراض والمقاصد ، بديعة المصادر والموارد . انتهى كلامه قال الشريشي بعد هذا والذي قصد بها امتاعه السامع من حديثها وفيها مقامات لا تبلغ عشرة أسطار فجاءت مقامات الحريري أحفل وأجزل وأكمل فلذلك فضلت المقامة البديعية . أ . هـ .

أحسب أن الذي ذكره الدكتور زكي مبارك رحمه الله في النثر الفني أن

أحاديث ابن دريد المشار اليها هي التي رواها عنه صاحب الأمالي . قلت في هذا نظر . صاحب الأمالي ، وليس بذي غفلة ، يسوق ما رواه عن ابن دريد على أنه رواية لا اختراع . هل الأربعون حديثا التي زعم صاحب زهر الآداب أن ابن دريد اخترعها غير هذه التي روى القالي ؟ هل كانت مجموعة قائمة بنفسها أم وهم صاحب زهر الآداب ؟ ويبدو أنه لم يهم بدليل ما نسب اليه ابن دريد من الكذب والافتعال ، فلا يكون ذلك فيما أُخِذَ عنه في الجمهرة وما رواه العلماء من تلاميذه رواية تحقيق عنه ، وإنما يكون ذلك من قبيل الطعن عليه في هذا الذي حاكي به أساليب أهل الجاهلية ـ إما حسدا له وإما لم يجدوا فيه ما ظنه هو مضاهيا لكلام الجاهليين وقد سلك ابن دريد في نظم الشعر مسلكا يجعل مجيء مثل هذا منه في المنثور والمسجوع مما لا يستبعد حقا .

ومما يشهد بالتحامل علىٰ ابن دريد هجوم الأزهري عليه في مقدمة التهذيب وقد أحسن السيوطي في الدفاع عنه في المزهر رحمهم الله جميعا . وظاهر كلام الشريشي يستفاد منه تضعيف ما ذكره صاحب زهر الآداب .

هذا ، وقولنا آنفا أن بديع الزمان جاحظي المذهب عنينا به أنه لما عمد الى محاكاة مذهب أهل المقامات ، اتبع منهجا يتدفق به كتدفق الجاحظ مع سرعة النادرة والبادرة والارتياح الى الاستشهاد بالشعر والانشراح إلى بسط الوصف في فقرات متتابعات الايقاع آخذ بعضها برقاب بعض .

وقد نبه الدكتور طه حسين في كتابه القيم المفيد « من حديث الشعر والنثر » على أن النثر قد جعل يخلف الشعر ، ويستخدم فنونا كن له ، فحازهن إلى فنون ترسله وازدواجه وسجعه . وزعم أن نثر الجاحظ على الخصوص ذو حظ من الشاعرية عظيم . وقد كان الجاحظ شاعرا حسن الشعر ، غير أنه كان امرأً عاقلا ، علم أنه لا تبلغ ملكته في الشعر ملكة أبي نواس من أبناء جيله أو ملكه أبي تمام من

الجيل الذي تلا ، وكانت له قدوة حسنة في فضلاء آثروا أن يدعو الشعر لأهله كابن المقفع والخليل بن أحمد. وما جعل النثر يخلف الشعر الا لتضعضع منزلته.

وما كان محمد بن عبدالملك الزيات الا شاعرا ، ولكنه لما رأى سبيل المجد من طريق الكتابة ، صار اليها فبلغ الوزارة ـ والوزارة منصب ، كما قال له أبو تمام يعيبه بذلك ، « يغص به بعد اللذاذة شاربه . »

وقد أشرنا إلى أنه لما ضعفت الدولة ، ضعفت منزلة الكتابة أيضا . غير أنها ظلت مع ذلك سبيلا يترقى على درجها الى الوزارة . على أنه ربما تُرِقّيَ بالشعر أحيانا كما كان من أمر الطغرائي .

وزعم المرزوقي أن الشعر دون النثر ونسب قوله هذا إلى العرب أنه من مذهبهم واحتج بالقرآن لاعجازه أن به النثر أفضل من الشعر والقرآن كلام الله والنظم والنثر كلاهما كلام الناس فما احتج به مراء وجدل . وله بعد تقعر لابلغ به من النثر طلاوة ولا من النظم حلاوة .

أبو العلاء المعري معاصر لزمان بديع الزمان . وفصوله وغاياته فيهن مشابه من المقامات وأغلب الظن أنه صنعها بعد انصرافه من بغداد لأن فيها روح ما عزم عليه من ترك اللحم وهلم جرا ثم كأن أسلوبه رياضة لما حمل عليه نفسه من النظم بلزوم مالايلزم مع التصنيع والإغراب . ورسالة الغفران مقامية الأسلوب في شطرها الأول ، فحديث : الأسود والسويداء من ضرب اللعب اللفظي الذي عند البديع وبلغ به الحريري غايات وحديث :

ألم بصحبتي وهم هجوع   خيالٌ طارق من أم حصن

وتفريع ما فرعه عليها ، كذلك .

واجعل ابن القارح بمنزلة عيسى بن هشام . وخبر المحشر وجواز الصراط

كل ذلك مقامة . وللبديع مقامة ابليسية يذكر فيها أن عيساه لقي أبا مرة فأنشده :

بان الخليط ولو طووعت ما بانا

وزعم أنها له وأنه نحلها جريرا . واستنشده لأبي نواس قال : فأنشدته

لا أندبُ الدّهْرَ ربعاً غيْرَ مأْنوسِ ولست أصبو الى الحادين بالعيس
أحقّ منزلةٍ بالهجر منزلة وصْلُ الحبيب عليها غير ملبوس
يا ليلة غبرت ما كان أطيبها والكوسُ تعمل في اخواننا الشوس
وشادنٍ نطقت بالسحر مُقْلَتُه مزنّر جِلْفٍ تسبيحٍ وتقديس
نازعته الريق والصهباءَ صافيةً في زي قاض ونسك الشيخ ابليس
لما ثملنا وكلُّ الناس قد ثملوا وخفت صرْعته إياي بالكوس
غططت مستنعسا نوماً لأنعسه فاستشعرت مقلتاه النوم من كيسي
وامتد فوق سرير كان أرفق بي على تشعُّثِه من عرْش بلقيس
وزرْت مضجعه قبل الصباح وقد دلّت على الصبح أصوات النواقيس
فقال من ذا فقلت القس زار ولا بد لديْرك من تشميس قسيس
فقال بئس لعمري أنت من رجُل فقلت كلا فاني لست بالبيس

قال وطرب وشهق وزعق الخ »

قلت فأبو العلاء جاء في خبر رضوان ببيت جرير قال : « فغبرت برهة نحو عشرة أيام الفانيه ثم عملت أبياتا في وزن :

بان الخليط ولو طووعت ما بانا الخ » .

ثم يقول له أحد أعوان رضوان اسمه زفر بعد أن أنشده رائية على وزن كلمة لبيد .

تمنى ابنتاي أن يعيش أبوهما وهل أنا الا من ربيعة أو مضر

« أحسب هذا الذي تجيئني به قرآن ابليس » .

فهل مجرد مصادفة مجيء ابليس وبيت جرير في كلام أبي العلاء من دون سابق تأثر بالبديع ؟

ثم قد ترى الأبيات الخبيثة التي طرب لها ابليس - (وما أحسب الا أن البديع أراد التعريض ببعض ما يقع عند أهل الرهبنة ، وقد جاء كمثل ما عرض به في اعترافات جان جاك روسو فتأمل) - هل أيضا من قبيل المصادفة أن أبا العلاء جعل ابليس جَحِيمِه يقول وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل : « اني لا أسألك في شيءٍ من ذلك ، ولكن أسألك عن خبر تخبرينه : إن الخمر حرّمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخرة ، فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فِعْلَ أهل القريات ؟ » .

فهذا كما ترى عين ما ذهب اليه بديع الزمان .

وأحسب أنه قد تقدم منا من قبل الإلماع الى أخذ أبي العلاء من مواضع أخرى كثيرة سبق اليها الأدباء والعلماء والقصّاص وليس ههنا موضع استقصاء ذلك . وليس بمخرج رسالة الغفران عن صنف المقامات طولها وأن صاحبها سماها رسالة لا مقامة وأنه جعل مسرح حوادثها الدار الآخرة محاكيا في ذلك كتاب التوهم للحارث بن أسد المحاسبي وما أشبهه ممّا وصلنا وما لم يصلنا والحارث بن أسد رحمه الله من زمان ابن حنبل رضي الله عنه وذلك زمان سابق لعصر المعري بقرن وزيادة .

واليك نتفة يسيرة من كتاب التوهم لترى مصداق ما نزعمه من أخذ المعري منه ومن مثله : « فتوهم النجائب حين أخذت في السير بأخفافٍ من الياقوت سيراً واحدا بخط واحد لا يتقدّم بعضها بعضا ، تهتز أجسام أولياء الله عليها من نعيمها وأكتافهم متحاذية في سيرهم وأخفاف رواحلهم وركبها متحاذية في خَبَبِهَا ، فانطلقوا كذلك تثير رواحلهم المسك بأخفافها ، وتهتز رياض الزعفران بأرجلها ، فلما دنوا

من أشجار الجنة رمت الأشجار اليهم من ثمارها فصارت الثمار وهم يسيرون في أيديهم . فياحسن تلك الثمار في أكفهم الخ » .

قال المعري في أوائل رسالة الغفران : « فاذا رأى نجيبه يملع بين كثبان العنبر ، وضيمرانٍ وُصِل بصَعْبَر رفع صوته متمثلا الخ » .

أنظر إلى التشابه في نعت سير نجائب الجنة وقد جعل أبو العلاء مسك الحارث وزعفرانه عنبرا وضيمرانا وصعبرا كما ترى .

لم يكن المعري صاحب بديهة واقدة سريعة كالبديع ولكن كان صاحب أناة وعمق . وكلاهما ذو فكاهة ، ولكن البديع كان ابن وقته ، عقارب سخريته ومقته وجهها إلى ضروب من معاصريه ، فيبدو عمله كأنه فيه سطحي ـ كمقامته المضيرية مثلا ، فقد انتهج فيها نهج الجاحظ وكاد يمل بالتكرار للفكرة الواحدة التي استولت على التاجر وهو أن يزكي نفسه وكل ما عنده تزكية لا يمازجها أدنى شعور بالتواضع أو رقة الاحساس . مثلا قوله : « وأنا بحمد الله مجدود ، في مثل هذه الأحوال محمود ، وحسبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائما في البيت مع من فيه ، اذ قرع علينا الباب فقلت من الطارق المنتاب ، فاذا امرأة معها عقد لآل ، في جلدة ماء ورقّة آل تعرضه للبيع ، فأخذته منها إخذة خلس ، واشتريته بثمن بخْس ، وسيكون له نَفْعٌ ظاهر ، وربح وافر ، بعون الله ودولتك ، وانما حدثتك هذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة الخ » وأحسب أن مضي الزمن على هذه المقامة وزوال ملابسات زمانها لها هو الذي يجعلنا نستشعر نحو تتابع موضوعات تزكية التاجر ابريقه وطسته والماء الأزرق كعين السنور والمنديل الذي هو من نسج جرجان وعمل أرجان وهلم جرا ونُحِسُّ من أجل هذا أن في البديع مع حسن بديعه سطحية . والحق أن البديع بعيد عن السطحية . ولا أشك أن أصحاب مجلسه كانوا يعلمون مواضع الغمز واللمز والتعريض في كل ما قال . وهذا أمر فاتنا ضربة لازم .

أخذ الحريري من أناة المعري من دون تَقِيَّتِه وخبثه ازاء الأديان خاصة . إذ لم تكن به حاجة الى ذلك . وقد فطن إلى أبي العلاء الفاطنون كما يدل على ذلك خبر من قيل إنه سمعه يزكى نفسه بأنه لم يهج أحداً فقال له الا الأنبياء .

وأخذ الحريري من حيوية البديع وإحساسه بأفراد البشر حوله ورغبته في نقدهم وهجوهم . إلا أنه بحكم أناته كان أرفق . ثم لم تكن له من أصناف المصارعات والمقارعات ما كان مثلا بين البديع وأبي بكر الخوارزمي . فأكسبه ذلك القدرة على أن يجعل نقده ذا لونٍ عام موضوعي النظرة فَنِّيَّها غير ملتهب العلوق بالذاتية المنفعلة كما عند البديع . وأسلوب البديع أسمح وأطبع . وأسلوب الحريري أصنع وأروع . وربما جادت صناعته فدانت انسياب الطبع المتدفق كما في المقامة الشعرية وكما في المقامة الاسكندرانية مثل قوله « إذ دخل شيخ عِفْرية تعتِلُهُ امرأة مصبية فقالت أيَّد الله القاضي وأدام به التراضي ، إني امرأة من أكرم جرثومة وأطيب أرومَةٍ ، وأشرف خئولةٍ وعمومةٍ ، ميسمى الصَّوْن ، وشيمتي الهون ، وخلقي نِعْمَ العون ، وبيني وبين جاراتي بون . وكان أبي اذا خطبني بناة المجد ، وأربابُ الجد ، سكتهم وبكّتهم الخ . »

ومثلا قوله في أول الحلبية : « نزع بي الى حلب ، شوق غلب ، وطلبٌ ياله من طلب ، وكنت يومئذ خفيف الحاذ ، حثيث النفاذ ، فأخذت أُهْبَةَ السير ، وخففت نحوها خفوف الطير ، ولم أزل مُذْ حللت ربوعها وارتبعت ربيعها ، أفاني الأيام ، فيما يشفى الغرام ، ويروي الأوام .. الخ »

ومثلا قوله في البصرية في آخرها :

« يامن عليـه المتّكـل قد زاد مابي من وجـل
لما اجترحت مـن زلـل في عمـري المضيـع

فـــاغفـر لعبــدٍ مجترم ‏ وارحم بكـــاه المنسجـم
فأنت أولى من رحـم ‏ وخيـــر مـــــدعوٍّ دُعِــي

قال الحارث بن همام ، فلم يزل يردّدها بصوت رقيق ، ويصلها بزفير وشهيق حتى بكيت لبكاء عينيه ، كما كنت من قبل أبكي عليه ، ثم برز الى مسجده ، بوضوء تهجده ، فانطلقت رِدْفَهُ وصلّيْتُ مع من صلّى خلفه ، ولمّا انفضّ من حَضَر ، وتفرّقوا شغرَ بَغَر ، أخذ يهينم بدرسه ، ويسبك يومه في قالب أمسه الخ . »

ولا ريب أن في الحريري أناة ومدى سجعاته أمد من متتابعات البديع . ولكن الحريري قد أحكم بناء المقامة على طريقة فارق بها معناها الأول الذي ما غاب عن نظر البديع ، وكما قدمنا حاكاه واتخذه مطية للامتاع والسخرية والهجاء والتعبير عن ذات نفسه بنفسٍ منطلق ، مع شيءٍ من الهوائية المدانية للسطحية ولو ظاهرا . وقد اقترب الحريري باحكامه فنه إلى شيءٍ بين المسرحية القصيرة والقصة القصيرة . وقد رزقت مقاماته السيرورة لما تضمنته من التنويع نظما ونثرا في شتى ضروب المعارف والجد والهزل المتعمد للإحماض (وهذا يختلف فيه عن البديع الذي كأنه عمد بمقاماته كلها إلى نوع من الامتاع الجاحظي الذي تخالطه عقارب الوخزات المتعمدة) ومع السيرورة رضا أهل الفضل وجماعة علماء المسلمين . وحسبك قول جار الله الزمخشري شاهدا :

أقسم بـــالله وآيـــاتـــه ‏ ومشعر الحج وميقـــاتـه
أن الحريري حـــرى بأن ‏ تكْتُبَ بالتبر مقـــامـــاته

وقد بلغت سيرورة المقامات اوربة . وقصص شوسير ١٣٤٠ ـ ١٤٠٠ م مع استعارتها من منهج ألف ليلة وليلة إما مباشرة وإما من طريق بوكاشيو الطلياني كما قيل ، شديدة الشبه من حيث منهج روايتها وازدواجية اسجاعها ، وأناتها وفكاهتها بطريقة مقامات الحريري ويحسن التنبيه ههنا على أنا نعتقد أن شوسير كان له علم

بالعربية بدليل رسالة له كتبها عن الاسطرلاب وما كان أمر علم الاسطرلاب يعرف الا من طريق علوم العرب. وقد سبق أنه نبه الناس الى اتساع علوم العرب مواطنه الراهب روجر بيكون ١٢١٤ ـ ١٢٩٤ م من رجال القرن الثالث عشر الميلادي في عهد غير بعيد من زمان شوسير. وقصة الواعظ The Pardoners Tale مؤلفة على ما ورد في الأثر أن حب الدنيا رأس كل خطيئة وصياغتها صياغة مقامة وواعظها كأنما هو سراج سروج. ومعاصر شوسير لانجلاند وقد سبقت الاشارة اليه أنه كأنما أخذ اسم بطله Piers Ploughman من اسم الحارث بن همام. والله تعالى أعلم.

ومرد أصول القصة الأوربية الطويلة إلى هذا والى ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة والزير سالم وأبي زيد الهلالي وما أشبه أمر لا يخفى.

هذا وقد ضمن الحريري مقاماته مع ما افتز فيه من النثر وبديعه وبدائعه غرائب من المنظوم تناول فيها أغراضا عدة من أغراض المنظوم وأصنافا من الأوزان من محكم ومسمط ورجز كرجز الأعراب. مثلا ما مرّ بك من مدح الدينار وذمه، وقوله في الكوفية على لسان سائل طرق:

يأهل ذا المغنى وقيتم شـــرّا
ولا لَقِيتُـــم ما بقيتُم ضُـــرًّا
قد دفع الليل الذي اكفهـرا
إلى ذَرَاكـــم شَعِثاً مغبـــرا
أخا سفار طـــال واسبطـــرا
حتى انثنى مُحْقَوْقِفـاً مُصْغَـــرا
مِثْلَ هلالِ الأفق حين افترا
وقد عـــرا فِناءكم مُعْتَـــرا

وأمّكم دون الأنـام طُـرًا

يبْغي قِرىً مِنْكُم ومستقـرا

فدونكم ضيْفاً قنوعـا حـرا

يرْضى بمـا احلوْلي وما أمَرا

وينثنى عنكم ينثُّ الـبِرّا

والأبيات الستة الأوائل - إلى قوله محقوقفا مصفرا أدنى الى جزالة الأعراب الذين يحكى مقالهم ثم أدركه نَفَسٌ من ابن المعتز من عند قوله مثل هلال الأفق ، وقد حاكى بعض طريقة البديع في القريضية إذ جاء برجز رَائِيٍّ على لسان صاحبه :

أمـا تروني أتغشى طِمْـرا	ممتطيا في الضرّ أمْراً إمْرا
مضطبنا على الليـالي غمْرا	ملاقيا منها صروفا حمـرا
أقصى أمانيٌ طلوع الشعري	فقد عنينا بالأماني دهـرا
وكان هذا الحر أعلى قدرا	وماء هذا الوجه أغلى سعرا
ضربْت للسرا قبابا خضرا	في دار دارا وإِوانِ كسرى
فانقلب الدهر لبطن ظهرا	وعاد عُرْف العيْشِ عندي نكرا
لم يُبْقِ من وَفْرِيَ الا ذِكْرا	ثمَّ الى اليَـوْم هلمَّ جرا
لولا عجوز لي بسر من را	وأفرخ دونَ جبال بصري
قد جلب الدهر عليهم ضرا	قتلت يا سادةُ نفسي صبرا

وهنا الأبيات الستة الأوليات أدنى الى منطق الأعراب الذي تحاكيه - وأبيات البديع في جملتها اطبع . وأمثلة مجاراة الحريري للبديع كثيرة وهو نفسه نبه على ذلك ونوه به .

من أمثلة تنويع القوافي وتسميطها ما جاء في المقامة الحادية عشرة من قوله :

أيا من يدعي الفهمْ ... إلى كم يا أخا الوهمْ
تعبّي الذنب والذمْ ... وتخطي الخطأ الجّمْ
أما بان لك العيب ... أما أنذرك الشيب
وما في نصحه ريب ... ولا سمعك قد صمْ
أما نادى بك الموتْ ... أما أسمعك الصوت
أما تخشى من الفوت ... فتحتاط وتهتمْ

وهي من أربع وعشرين مربعة جاء فيها بالسين والظاء والطاء والشين والثاء والصاد ـ مثلا :

وخفض من تراقيكْ ... فإن المَوْتَ لاقيكْ
وسارٍ في تراقيكْ ... وما ينكل إن همّ
وجانب صَعَر الخدّ ... إذا ساعدك الجد
وزُمَّ اللفظ إن ند ... فما أسعد من زَمّ

أي اضبطه واجعل له زماما تحكمه به كما يفعل بالبعير إذا ندّ :

ونفّس عن أخي البثّ ... وصدِّقْه إذا نثّ
ورمّ العمل الرث ... فقد أفلح من رم
ورِش من ريشه انْحَص ... بما عمّ وما خص
ولا تأس على النقص ... ولا تحرص على اللم

ومن الافتنان المقارب للتنويع ما صنع في متقاربية على الحاء المقيدة منها :

لزمت السفار وجبت القفار وعفت النفار لأجني الفرح
وخضت السيول ورضت الخيول لجر ذيول الصبا والمرح
ولولا الطماح الى شرب راح لما كان باح فمي بالملح

ومما يشهد بشدة نظره في لزوميات أبي العلاء وسقطه تائيته التي حاكى بها « هات الحديث عَنُ الزوراء أوهيتا » من السقطيات وقد عرضنا لها من قبل عند ذكر ضروب المجاراة - قال في المقامة المروية - المروية نسبة الى مَرْو يقال مروي ومروزي في النسبة ، وقال الشريشي في شرحه انه يقال للثوب مروي وللرجل مروزي وهي من شاذ النسب ونبه إلى أن مرو هي التي خرج منها أبو مسلم صاحب الدعوة أول ما خرج وأنها كانت عاصمة المأمون ولأهل المغرب طعام يقال له المروزية يطيبون فيه العظام بالزبيب فهذا ينبيء أن الزاي لا تزاد في النسبة الخاصة بالبشر وحدهم . قال :

لا تحقرن أبيت اللعن ذا أدب ... لأن بدا خلق السربال سبروتا
ولا تضع لأخي التأميل حُرْمته ... أكان ذا لَسَنٍ أم كان سكّيتا

وهذا ينبغي أن يكون من محفوظات أهل الكدية - ويشهد بأخذه من المعري قوله :

لولا المروءة ضاق العذْر عن فَطِنٍ ... إذا اشرأب الى ما جاوز القوتا

وقال المعري :

فالموت أجمل بالنفس التي ألفت ... عِزَّ القناعة من أن تسأل القوتا

فكأن الحريري يستدرك على المعري على لسان صاحب الكدية - وجاء في قوافيه بالضب والحوت (حتى لقد خيل ذا ضبا وذا حوتا) فهذا ينظر إلى قول المعري (ظبي العرار ولا ضبا ولا حوتا) وقوافٍ أخر كثيرة مشتركة بينهما ومعان متصلة بها - نحو « تبكيتا » في قوله :

وللشحيح على أحواله علل ... يوسعنه أبدا ذما وتبكيتا

فهذا كقول المعري :

فإن لقيت وليدا والنوى قذف ... يوم القيامة لم أعدمه تبكيتا

وقال في كلمة حاكى بها كثيرا من تصنيع اللزوميات من المقامة الحجرية :

بنيّ استقم فالعود تنمى عروقه قويما ويغشاه اذا ما الْتَوى التَّوى
ولا تطع الحرص المُذِل وكن فتى إذا التهبت احشاؤه بالطوى طوى
وعَاصِ الهوى المردى فكم من مُحَلّق إلى النجم لما ان أطاع الهوى هوى

فهذا كنهج أبي العلاء في أصناف مما نظم نحو « أواني هم » و « خوى دن شرب » وقال فحاكى أبا العلاء شيئا في موضوع الحج :

ما الحج سيرك تأويبا وإدلاجا ولا اعتيامك اجمالاً وأحداجا
الحج ان تقصد البيت الحرام على تجريدك الحج لاَ تقضي به حاجا
وتمتطي كاهل الانصاف متخذا ردع الهوى هاديا والحق منهاجا

وهي أبيات ، سلك بها الحريري سبيل الوعظ في المقامة الرملية .
وعلى عكس ذلك ما قاله في المقامة الصعدية :

لا تقعدن على ضرٍّ ومسغبة لكي يُقَال عزيزُ النَّفْس مصطبر
وانظُر بعَيْنيْك هل أرْضٌ معَطَّلة من النبات كارض حفّها الشجر
فعدّ عمّا تشير الأغبياء بـه فأي فضل لعـود مالـه ثمر
وارْحَل ركابك عن ربْعٍ ظمئت به إلى الجناب الذي يَهمِي به المطر
واستنزل الرّي من در السحاب فإن بُلّت يداك به فليهنك الظّفر
وإن رددت فما في الرد منقصة عليك قد رُدّ موسَى قبْلُ والْخَضِر

وكأنّ نفسَ الشر أشد حرارة وأقوى عاطفة من نفس الخير اذ بين هذه الأبيات الرائية وما سبقها بون من حيث الرنين والأسر على أن الصياغة ونهج البيان واحد .

ومما سار سير الحكمة المأثورة من نظم الحريري قوله في الشعرية :

سامح أخاك إذا خلط   منه الاساءة بالغلط
وتجاف عن تعنيفه   ان زاغ يوما أو قسط
واعلم بأنك إن طلبـ   ـت مُهَذّبا رُمْتَ الشطط
من ذا الذي ما ساء قط   ومن له الحسنى فقط

ومما رق فيه وتعمد أن يصيب شعرا به فيها ـ وقد سبق الاستشهاد به في مواضع :

وأحوى حوى رقي برقّة أسْرِه   وغادرني الف السهاد بغدره
تصدّى لقتلي بالصدود وانني   لفي أسره مذ حاز قلبي بأسره
أصدق منه الزُّور خوف ازْوِرَارِهِ   وارضى استماع الهُجْرِ خشية هجره
وأستغذِبُ التعذيب منه وكلّما   أجدّ عذابي جدّ بي حبُّ بره
تناسى ذمامي والتناسي مذَمّةٌ   واحْفظ قلبي وهو حافظ سره
وأعْجَبُ ما فيه التباهي بعجبه   وأكبِرُه عن أفوه بِكبره
له مني المدْحُ الذي طاب نشره   ولي منه طيُّ الود من بعد نشْره
ولو كان عدْلا ما تجنّى وقد جنى   عليّ وغيري يجتني رشْفَ ثغْرِه
ولولا تثنيه ثنَيْتُ أعنتي   بداراً إلى من أجتلى نور بدْره
واني على تَصْرِيف أمْرِي وأمره   أرى المرّ حلْواً في انقيادي لأمره

ههنا وشي ديباج ناعم .

فرق ما بين ما ههنا وما عند مسلم بن الوليد مثلا أن مسلما أعنى أولا بقوة الأسر وجزالته واحكام المعاني وشرفها أرقيقة كانت أم فخمة . وفرق بينه وبين حبيب أن المعاني والصور والمحسنات جميعا نتجن عن إبعاد غوص وتأمل مذهل .

وفرق بينه وبين البحتري أن المحسنات طرف من رنين الايقاع ومتمات له . وليس ههنا صناعة المعاني كما عند ابن الرومي . ولا صناعة التشبيه كما عند ابن المعتز . ولا محض التلهي بقوة الملكة وسعة العلم وتبحره مع حب الترنم وكثرة الفطنة كما عند أبي العلاء . ولا ههنا حسام شعر صلت كما عند أبي الطيب . ههنا وشي رقيق مراد لنفسه ـ صناعة تطريز ناعم . وهذه الأبيات مما تستطيعه ملكة الحريري ذروة . ولا أغلو إن زعمت أن أثرها كان بعيدا من بعد في وادي رَوْم مجانسة الأحرف ، وأن منها بلا ريب أصداء في نحو نهج لانجلاند الانجليزي .

In somer season when soft was the son

وما سبق ان تحدثنا عنه في أول هـذا الجزء وهـذا باب ينبغي ان يقتـل بحثا والله المستعان .

ولكـأن الحريـري يعرض بكسـاد المدح ، وانحـراف حرفـة الأدب عـلى وجه العموم في الأبيات البائية التي قولها أبا زيد في المعرية (وقد أبى تأثر أبي محمد بأبي العلاء الا أن يسم باسم بلدته احدى مقاماته كالاعتراف بذلك ، والله أعلم) :

قال « فأطرق إطراقَ الأفعوان ، ثمّ شمّر للحرب العوان ، وقال :

اسمـع حديثي فـإنّـه عجب	يُضْحَكُ من شَرْحِـهِ ويُنْتَحبُ
انا امرؤ ليس في خصائصه	عيْبٌ ولا في فخـاره رِيَب
سروجُ داري التي ولدتُ بها	والأَصْل غسّان حـين انتسب
وشغلي الدَّرْسُ والتبحُّر في الـ	ـعلم طـلابي وحبّـذا الـطلب
ورأس مالي سِحْر الكلام الذي منـ	ـه يصاغ القريضُ والخـطب
أغوصُ في لجّة البيان فأخـ	ـتـار الـلآلي منهـا وأنتخب
وأجتني اليانع الجني من الـ	ـقول وغيري للعـود يحتطب
وآخـذ اللفظ فضّـة فـإذا	مـا صغته قِيـل إنّـه ذهب

وكُنْتُ من قَبْلُ أمتري نشباً بالأدبِ المُقتَنَى وأحتلب
ويمتطي أخمصي لحُرْمته مراتبا ليس فوقها رتب
وطالما زفّت الصّلات إلى رَبْعي فلم أرْضَ كل من يهب

وكأن المتحدث ههنا ليس أبا زيد المكدي ، ولكن ماله أبو زيد رمز بين رجال الأدب شعرا ونثرا من لدن زمان بني أمية إلى زمان المتوكل وسيف الدولة بن حمدان :

فاليوم من يَعْلَقُ الرجاءُ به أكْسَدُ شيءٍ في سوقه الأدب
لا عرض ابنائه يصان ولا يُرْقَبُ فيهم ال ولا نسب
كأنهم في عراصهم جيفٌ يُبْعَدُ من نتنها ويجْتنب
فحار لُبّي لما مُنِيت به من الليالي وصرفها عجب
وضاق ذرعي لضيق ذات يدي وساورتني الهموم والكرب

فلما دالت دولة الأدب فلم يجد أصحابه المشتغلون به ما يأكلون به ، من أهل المروءات ، أقبلوا على أنفسهم يأكلونها . فزعم أبو زيد ههنا أنه قد اضطره الفقر الى بيع جهاز عروسه ، وأنه ما فعل ذلك الا عن رضا منها . واذا فرضنا ـ وهو فرض غير جد بعيد أن العروس قد يكنى بها عن الشعر ـ أليس حبيب يقول :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب
بكراً تورث في الحياة وتغتدي في السلم وهي كثيرة الأسلاب

إذا فرضنا هذا ، فلا تستبعد أن يكون ضمن معنى عِرْسِه ههنا معنى الكناية عن القصيدة ، وما صير به الى ابتذالها بعد أن كانت مكرمة مصونة . وذلك قوله :

وقادني دهري المليم الى سلوك ما يَسْتَشِينُه الحسب
فبعت حتى لم يَبْقَ لي سبد ولا بَتَاتٌ اليه ينقلب

وادّنت حتى اثقلت سالفتي بحمل دينٍ من دونِه العطب
ثم طويت الحشا على سغب خمساً فلما أمضني السغب
لم أَرَ الا جهازها عرضا أجول في بيعه واضـطرب

تأمل التضمين هنا فانه مما يحسنه أن فيه عنصر التشويق الى ماسيلي . وكأن الحريري قد فطن أن هذا العنصر نفسه هو الذي سوغ لابن أبي ربيعة تضمينه المشهور : « وأنظر ـ اليهم الخ ». والشاهد الذي ذكرناه من الفرزدق قريب من ذلك وكذلك بيتا النابغة.

اضطر أبو زيد بعد أن نفد ما عنده ولم ينفعه أدبه أن يجول في جهاز ربة بيته ونفسه كارهة . وظاهر سياق الحكاية لطيف جار على حيل أهل الكدية . وباطنه فيه كما قدمنا كناية عن حال الأدب عامة وعن حال الشعر خاصة . وسواءٌ أعني الحريري ذلك أم لم يعنه ، فإن بيع جهاز العروس ، على تقدير أن العروس هي القصيدة ، لا يخلو من معنى أخذ زينتها وعرضها لتشترى ـ وزينة عروس الشعر بديعها ومعانيه ومحاسنها . وإلى عرض ضروب من هذه المحاسن مصنوعة ، بدل القصيدة المحكمة نفسها ، قد آل أمر الشعر بعد زوال سلطانه ومجده . هذا الوجه من الكناية والدلالة سواء أعناه الحريري أم لم يعنه مستكن في كلامه لمن تأمله وما أحسبنا غلونا في التأويل أو باعدنا .

فجلتُ فيه والنفس كارِهةٌ والعين عبْرى والقلْبُ مكتئب
وما تجاوزت اذ عبثت به حدّ التراضي فيحدث الغضب
فإن يكُنْ غاظها توهُّمها أن بناني بالنـظم تكتسب
أو أنني اذ عَزَمْتُ خطبتها زخرفت قَوْلي لينجح الأرب
فوالذي سارت الرفاق الى كعبتـه تستحثهـا النّجب

أي سارت الناس رفاقا الى كعبته لا يعني رفاقي على أن « أل » عهدية .

ما المكر بالمحصنات من خُلُقِي ولا شعاري التمويه والكذب
ولا يَدِي مذ نَشَأْتُ نِيطَ بها إلاّ مواضي اليراع والكتب
بل فكرتي تنظِمُ القلائد لا كفّي وشِعْري المنظوم لا السُّخب

والسّخب عني بها القلائد وأصل السُّخُب جمع سخاب بكسر السين وهي قلادة من الطيب ونحوه تجعل للطفل وليس مجيء الحريري بالسخب ههنا تكلفا منه لقافية فأرجح عندي أنه يُعَرِّضُ بالمرأة أنها هي تنظم الـ ب بكفها ولكني أنظم قلائد الشعر .

فهذه الحرفة المشار الى ما كنت أحوى بها وأحتلب
فأذن بشرحي كما أذنت لها ولا تراقب واحكم بما يجب

ثم يعقب الحريري بما هو نص في معنى ما قدمناه :

قال : « فلما أحكم ما شاده ، وأكمل انشاده ، عطف القاضي إلى الفتاة ، بعد أن شغف بالأبيات ، وقال : أما إنه قد ثبت عند جميع الحكام ، وولاة الاحكام ، انقراض جيل الكرام ، وميلُ الأيّام الى اللئام . واني لأخال بعلك صدوقاً في الكلام ، بريّاً من الملام . وها هو قد اعترف لك بالقرض ، وصرّح عن المحض وبيّن مصداق النظم ، وتبيّن أنه معروق العظم ، وإعنات المُعْذِر ملأمة ، وحبس المعسر مألمة ، وكتمان الفقر زهادة ، وانتظار الفرج بالصَّبْرِ عبادة ، فارجعي إلى خِدْرك ، واعذري أبا عُذْرِك ، ونهنهي عن غَرْبك ، وسلِّمي لقضاءِ ربك ، ثم إنه فرض لهما في الصدقات حِصَّة ، وناولهما من دارهمها قبصة ، وقال لهما تعلّلا بهذه العلالة ، وتندّيا بهذه البلالة ، واصبرا على كيد الزمان وكدّه ، فعسى الله أن يأتِيَ بالفتح أو أمرٍ من عنده الخ ».

سقنا هذه التتمة المسجوعة بعد المنظومة البائية للدلالة على ما نعتقده من أن المقامة كل واحد نظمها ونثرها المسجوع . والحق أنه من باب قريب من الشعر . وكلاهما معا قد خلفا قصيدة التكسب بهذه القطعة التي ظاهرها درس وتسلية وباطنها تعويض عما كانت تقوم به القصيدة . وذكر صاحب الأغاني في أخبار ابن ميادة أنه كانت له أسجاع يهاجي بها . ولا زال السجع من درجات البيان المقاربة جدا للشعر في أساليب اللغات الدارجة . وما اتصال منظوم الحريري ومسجوعاته الا كما تتصل ألوان قوس قزح بعضها ببعض ثم بالسحاب من بعد .

لعله يبدو في تشبيهنا (بالنسبة إلى جانب الرمز والكناية الذي افترضناه) جهاز المرأة بزينة من محسنات لفظية ومعنوية بعض المخالفة ، لأن الذي يحوز القصيدة عروسا هو الممدوح والشاعر يزفها اليه ، ونحن جعلنا أهل الأدب والشعر بمنزلة السروجي وهو زوج والقصيدة بمنزلة امرأته التي باع جهازها . ولكن هذه المخالفة تختفي ان تذكرنا ما آلت اليه حال الكساد بآباء عرائس الشعر من اضطرارهم الى أن يستأثروا بهن كآباء عنزهن على نوع من مذهب مجوسي ، كالذي ذكره أبو الطيب حيث قال :

يا أخت معتنق الفوارس في الوغى   لأخوك ثم أرق منك وأرحم
يرنو إليك مع العفاف وعنده   أن المجوس تصيب فيما تحكم

ومن قبل قد كانوا لهن آباء وكن عوانس طال تعنيسهن ـ وقد ألمع أبو تمام الى هذا المعنى في قوله :

يا خاطباً مدحي إليه بجوده   ولقد خطبت قليلة الخطاب[1]

---

(١) قال التبريزي في الشرح (دار المعارف تحقيق د . م . عبده عزام) ذم أهل زمانه لأنهم لا يرغبون في مدحه وفي الهامش ٥ قال ابن المستوفي جعلها قليلة الخطاب لغلاء مهرها وقيل لأنه لم يكن لها كفء سواك قلت والذي ذهب اليه التبريزي هو الصواب إن شاء الله .

قليلة الخطاب عنى بها قصيدة المدح كما ترى.

لاجرم، لم تسد زينة القصيدة مسد القصيدة، ولم تغن غناءها. والمقامة على براعتها لم تعلق بها القلوب علوقها بالقصيد انما هي لُعْبَه بالنسبة الى القصيد. والمفتنون في قصائد المدح وإن أصابوا عليهن الجوائز حينا بعد حين إنما كانوا يجازون ببقية من حكم العرف. ويجازون على الاجادة أكثر من أن يكون ذلك من أجل المدح نفسه.

قال ابن طباطبا في عيار الشعر وأحسن غاية الاحسان: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظٍ فصيح، وحيلةٍ لطيفة، وخلابة ساحرة. فإن أتَوْا بما يُقَصِّر عن معاني اولئك ولا يربي عليها لم يُتَلَقَّ بالقَبُول، وكان كالمطرح المملول. ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صَدْرِ الاسلام، من الشعراء، كانوا يُؤَسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق فيجابون بما يثابون ويثابون بما يحابون. والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربون من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها. أ. هـ».

وقد ألم ابن طباطبا هنا بمسألة من أعوص مسائل النقد وهي قضية الصدق واحترس بما قدر عليه أن يحترس به. وقوله في جملته جيد كما قدمنا، اذ أن قضية الصدق مما يعسر القطع فيها برأي يُنْتَهى عنده كل الانتهاء. والحرارة التي نحس

الكلام مندفعاً بها من قلب الشاعر نسميها صدقا لفقدان ما ينطبق على نعتها تمام الانطباق كقولك رجل صدق وسيف صدق لما يبدو أو ما يكون خالصا كل الخَالِصيَّة في أصالته . وعلى هذا الوجه عند أبي تمام صدق وعند ابن الرومي بالنسبة اليه صُدَيْق بصيغة التصغير .

ومما كأنه يصح كل الصحة على نسج المقامة ، وما هو بمنزلة المقامة كفكريات المعري في اللزوميات وككثير مما اطاله ابن الرومي ، ما جعله ابن طباطبا معيارا لتجويد الشعر وما عدا أن وصف به أكثر عمل أهل عصره هؤلاء الذين انما كانوا يثابون على لطيف ما يوردونه الى آخر ما قاله مما سبق ذكره ، وذلك قوله في أوائل كتابه : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه . أ . هـ ».

قوله مخض المعنى أخذه من قول حبيب :

حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

وقد يعلم القاريء الكريم حفظه الله مقال الجاحظ في مقدمات الحيوان أن ما ينقل من النثر في أصله إلى الشعر لا يتأتى منه شعر جيد . هل ذهب ابن طباطبا إلى معنى الجاحظ إذ لا ريب قد كان به عالما وبدقائق معناه خبيرا ؟ هل بما وصفه ووصى به معاصريه من طريقة عمل الشعر إنما يشير الى أن قصارى ما يبلغه المحدث من التجويد هو ما يستطرف من الصياغة والبديع ليس غير ، اذ لا يقدر على ما كان عليه القدماء من مذهب الصدق في التعبير ؟

وقد ترى أن المقامة نظمها أصله نثر فكّر فيه الأديب ورتبه ، وأن نثرها جانح إلى ايقاع الشعر متحل بمثل سموط قوافيه ؟

وعسى أن يكون هذا الذي ذكره ابن طباطبا إنما يعرض به تجربته هو نفسه للقاريء وهذا ما ذهب اليه الأستاذ الفاضل محقق طبعة كتابه في مقدمته .[1] ولكن هذا لا يخرج في جملة معناه عما قدمناه اذ كأن هذه كانت طريقة معروفة سائرا عليها عمل الشعراء في زمانه . وقد سبق التنبيه إلى طريقة النثر في نظم علي بن العباس ، ولعل ابن المعتز كان يصنع مثل هذا الصنيع لفتور الايقاع عنده .

وما كان الشعراء الفحول على قريب من عهد ابن طباطبا يصنعون هذا الصنيع . أبو تمام ، شيخ الغوص والبديع والإشارات والتضمين كان يقدم على النظم نظما شعرا لا نثر فيه ، وفي كتاب العمدة خبر عنائه في أخذ قول أبي نواس :

كالدهر فيه شراسة وليان

كيف صاغ ذلك يقطع ايقاعه في نفسه تقطيعا :

شرست بل لنت بل قانيت ذاك بذا فأنت لاشك فيك السهل والجبل

وقد وصف أبو تمام أمر تزاحم الإيقاع في صدره حيث قال :

تغاير الشعر فيه اذ سهرت له حتى ظننت قوافيه ستقتتل

وهذا البيت فطن لجودته معاصروه وهو على مذهبه قوى الدلالة .

وذكروا أن علي بن الجهم كان يقاتل وينشد :

أزيد في الليل ليل أم سال بالقوم سيل
يا إخوتي بدجيل وأين مني دجيل

---

(١) عيار الشعر لمحمد بن احمد بن طباطبا العلوي دراسة وتحقيق دكتور محمد زغلول سلام طبع اسكندرية ١٩٨٠ م ـ راجع تقديم المحقق ص ١١ خاصة و ص ٢٣ و ص ١٩ من قبل .

وهذا يدل على أنه كان من أصحاب الترنم . ومذهب البحتري في الايقاع جلي . وكان أبو الطيب يترنم شعره وهو يصوغه وزمانه بعد زمان ابن طباطبا كما تعلم . ومذهب الشريف من مذهب ابن طباطبا قريب وقد فضله الثعالبي عليه وعلى سائر الطالبين ولكنه لم يزده في باب التفضيل على ذلك ، واسلوب الخطابة الفخمة أغلب عليه ، فهل كان يصوغ ما ينظمه خطبا أول الأمر ؟ أم لم يتهمه بعضهم بأن الذي في نهج البلاغة إنما انتحله هو على الإمام كرم الله وجهه ـ وهو جيد كما لا يخفى .

لم تكن المقامة لتسد بتصنيع نثرها ونظمها مسد القصيدة المحكمة ، ولا ما نظم من منظومات على طريقة وصف الشمعة أو التزامات أبي العلاء . أو حتى درعياته . كل ذلك متعة وأنس وطريف يستملح ونادرة يعجب لها من يعجب . ولكنه ليس بالشعر الذي يلج على القلب وتتغذى بغذائه الروح :

كرقي الأساود والأراقم طالما نزعت حمات سخائم وحقود

أو كما قال ابو الطيب :

وما قلت من شعر كأن سطوره إذا كتبت يَبْيَضُّ من نورها الحبر

فذلك النور يشع على الأفئدة التي في الصدور .

مع قسم جارالله العظيم لم تكن المقامة هي العلاج الناجح .

لذلك ألفى شعر الجِدّ قلوبا مستجيبة صاغية ـ رائية ابن عبدون ونونية صالح بن شريف كلتاهما شعر جاد . ورام ابن الأبار كسبيلها في كلمته :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

فأخلى بعد البيت الأول . وما ذلك الا لأنه قد قال كلما يقال في صدر هذا المطلع وعجزه ، وكيف يستطاع إدراك ما سبيل منجاته قد درس . وقد روى عن الأمير عبدالمؤمن بن علي أن شاعرا أنشده :[1]

ما للعدا جنة أوقى من الهرب أين المفرُّ وخيل الله في الطلب

فاكتفى منه بسماع البيت الأول وأجازه ، وكان عبدالمؤمن أديبا شاعرا ناقدا فكأن قد أحس بأن ما بعد هذا البيت سيكون دونه ـ وما كذلك شأن حبيب إذ قال :

السـيـف أصـدق أنبـاء مـن الكـتـب

فالسامع ينتظر هذه الأنباء ، واذ قال :

الحـق أبـلج والسـيـوف عـوارى

فالسامع ينْتظر ما بعد هذا التهويل المجمل من تفصيل .

ولحرص الناس على جد الشعر أن يصيبوه عظم أمْر لامية الطغرائي :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل

مجدى أخيرا ومجدى أولا شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل

وأمر لامية ابن الوردي :

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل

---

(١) نفح الطيب : للمقري طبعة دار صادر بيروت ٣ ص ٥٩٢ وبعد هذا البيت :

وأين يذهب من في رأس شاهقةٍ وقـد رمته سـماء الله بـالشهب

وقد نرى وهن هذا البيت بالنسبة لما استهل به والشاعر هو الأصم المرواني كما في نفح الطيب وذكر في هامش ن جده هو الشريف الطليق اهـ . الشاعر الطليق المرواني ... وقد سبقت منا الاشارة في ابن الآبار في نصف بيت المرواني وهذا موضع تفصيل . اهـ .

وهذه على جودتها لا تبلغ مبلغ لامية العجم في الرصانة، وفيها بعد صدق عظة ونفحات صلاح.

وكانت في مهيار رقة ونسمات من صدق المقال. وقد علا له بذلك، وبطول النفس، صيت حينا من الدهر وحاكاه جماعة. وكانت في أبي الحسن التهامي رنة من جزالة وأجود شعره المرثية:

حكم المنية في البرية جارى   ما هذه الدنيا بدار قرار

وله غزل لا بأس به وكذلك للبهاء زهير:

ولو جاز أن ننسب الى قدماء شعرائنا عقدات كما يقال في النفسانيات اليوم مثلا «عقدة أوديب» لتحدثنا إذن عن عقدة ابن أبي ربيعة وعقدة أبي الطيب وهلم جرا. وكم من مشبه باجتهاده في ترقيق الغزل صاحب حمار أعرج قميء وهو يظن أنه كما قال عمر:

بينما يذكرنني أبصرنني   دون قيد الميل يعدو بي الأغر

وما أكثر مقلدي أبي الطيب منذ زمان أبي فراس والشريف إلى ما شاء الله سبحانه وتعالى.

وكانت في عمارة اليمني جودة وحرارة ما وآخرين كالأبيوردي ممن ذكر البارودي في مختاراته ومن لم يذكر. لكنه على الجملة قد خلا مكان الجد والصدق في الشعر بعد ثلاثته الكبار ـ خلا إلا من ضرب واحد من القصائد، هو وحده الذي صح له أن يخلف قصيدة المدح وما كان فى مستواها من روائع شعر الأوائل من قدماء ومحدثين وما أجمع أهل العلم والنقاد على تقديمه من جياد حبيب وأبي عبادة وأبي الطيب والنادر الملحق بهن كلاميتي الطغرائي وابن الوردي ورائية التهامى.

ذلك الضرب الواحد الفريد هو قصيدة مدح الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام. فنذكر للقاريء الكريم فيما يلي كلمة عن ذلك ان شاء الله وهو المستعان.

* يتحسبنهم (بالياء والتاء قراءتان) ---------------- سطر ١٦ ص ١١
* وقد يذْكَر أنه ------------------------------ سطر ١٥ ص ١٦
* قول علمته ------------------------------ سطر ٧ ص ٥٤
* تحوَّل ------------------------------ سطر ١٦ ص ٣٣٢
* مذْنِيهِ ------------------------------ سطر ٢ ص ٦٣١
* وفي بعض النسخ that is ------------------- سطر ٦ ص ٦٣٦
* بسكَيْنَةَ ------------------------------ سطر ١ ص ٦٨٧
* اعظم آفاق ------------------------------ سطر ٢١ ص ٧٤٦

فهــــرس

صفحة

الباب الأول

صفحة

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت